

BRILL'S STUDIES IN INTELLECTUAL HISTORY

General Editor

A.J. VANDERJAGT, University of Groningen

Editorial Board

M. COLISH, Oberlin College

J.I. ISRAEL, University College, London

J.D. NORTH, University of Groningen

R.H. POPKIN, Washington University, St. Louis — UCLA

VOLUME 9



JEUX D'ERRANCE DU CHEVALIER MEDIEVAL

*ASPECTS LUDIQUES DE LA FONCTION GUERRIERE
DANS LA LITTERATURE DU MOYEN AGE FLAMBOYANT*

PAR

MICHEL STANESCO



E.J. BRILL
LEIDEN • NEW YORK • KØBENHAVN • KÖLN
1988

Library of Congress Cataloging-in Publication Data

Stanesco, Michel.

Jeux d'errance du chevalier médiéval: aspects ludiques de la
fonction guerrière dans la littérature du Moyen Age flamboyant / par
Michel Stanesco.

p. cm. — (Brill's studies in intellectual history, ISSN
0920-8607; v. 9)

Bibliography: p.

Includes index.

ISBN 90 04 08684 6

1. French literature—To 1500—History and criticism. 2. Military
art and science in literature. 3. Knights and knighthood in
literature. 4. Chivalry in literature. 5. Games in literature.
6. Tournaments in literature. I. Title. II. Series.

PQ155.M27S7 1988

840'.9'353—dc19

88-4321

CIP

ISSN 0920-8607

ISBN 90 04 08684 6

© Copyright 1988 by E. J. Brill, Leiden, The Netherlands

*All rights reserved. No part of this book may be reproduced or
translated in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche
or any other means without written permission from the publisher*

PRINTED IN THE NETHERLANDS BY E. J. BRILL

— Prenez donc garde, répliqua Sancho; ce que nous voyons là-bas ne sont pas des géants, mais des moulins à vent, et ce qui paraît leurs bras, ce sont leurs ailes, qui, tournées par le vent, font tourner à leur tour la meule du moulin.

— On voit bien, répondit don Quichotte, que tu n'es pas expert en fait d'aventures...

(Cervantès, *Don Quichotte*, I, 8)

*In memoriam
uxori carissimae*

TABLE DES MATIERES

Remerciements	ix
Introduction	1
I. L'effet de roman — la fascination du modèle romanesque	17
II. Un «pilier du monde»	27
III. Le rituel symbolique de l'adoubement	45
IV. La passion du tournoi et ses interdits	71
V. Le plaisir des armes	79
VI. La perspective de la <i>mimesis</i>	88
VII. Jeux d'amour, jeux d'échecs	103
VIII. Le cérémonial du jeu	112
IX. Les <i>mistères</i> du Pas de l'Arbre d'or et le chevalier prisonnier	123
X. Jeu et rituel	136
XI. <i>Entre sommeillant et esveillé</i> — d'une technique chevaleresque à une expérience poétique	148
XII. L'emprise du visuel	173
XIII. Le héraut d'armes et la tradition littéraire chevaleresque	183
XIV. La fête chevaleresque	198
XV. Le trouble-fête	207
XVI. Le gothique flamboyant et l'esprit baroque: esquisse théorique d'une expérience esthétique	213
XVII. Le paradoxe du jeu chevaleresque	225
Conclusion	233
Bibliographie	236
Index	245

REMERCIEMENTS

Le présent ouvrage n'aurait jamais pu être mené à bonne fin sans la généreuse confiance dont nous avons bénéficié de la part de Monsieur Michel Zink, Professeur de Littérature française à l'Université de Toulouse-Le Mirail. Nous doutons que nous puissions trouver un jour les mots les plus justes pour lui exprimer toute notre gratitude.

Nous ne saurions passer sous silence l'accueil chaleureux que nous ont réservé nos collègues des Universités de Toulouse et de Limoges, en particulier celui de Monsieur le Professeur Jean-Luc Leclanche. Il est de notre devoir de leur adresser notre profonde reconnaissance.

Nous n'aurions garde d'oublier nos chers amis de France, qui nous ont ouvert leur maison et reçu dans leur coeur. Comment les remercier autrement que par les mots d'un poète:

‘Attendez cependant, ne partez pas encore,
attendez, je voulais dire encore,
attendez que j’aie trouvé mes mots...?’

Toulouse-Limoges, 1979-1982.

INTRODUCTION

UN REGARD GLACE: L'AVENTURE CHEVALERESQUE COMME «JUSTIFICATION» DE CLASSE

‘Le truc est, là encore, très simple.’¹

Les médiévistes auraient-ils une ‘conscience honteuse’ parce que, comme nous le dit Paul Zumthor, ‘ils n’ont plus de méthode’? Serait-ce donc pour éviter quelque trouble névrotique que les médiévistes se posent aujourd’hui des questions d’ordre méthodologique? En tout cas, s’il n’est pas de notre ressort de nous prononcer sur l’état d’esprit des membres d’une vénérable communauté scientifique, il nous semble évident que ce qui tient parfois lieu de méthode chez certains d’entre eux, c’est justement un «nombre incertain de propositions quasi contradictoires, posant des principes que, dans l’état actuel de notre réflexion, il est aussi difficile de contester que de coordonner dans une synthèse logique»².

Il faut reconnaître cependant que le clivage le plus patent en ce qui concerne les études médiévales ne se produit pas en fonction de l’adoption ou du refus d’un système de concepts; peut-être s’agit-il en réalité d’une faille qui recoupe le champ de toute réflexion critique. Le malaise actuel est moins la conséquence de l’effacement de l’axiomatique structuraliste de notre horizon scientifique, comme on l’affirme parfois, que le résultat d’une attitude générale de démythisation qui a fini par affecter la pensée moderne dans son ensemble.

La tentation du ‘rien que...’, du ‘nichts anderes als...’, n’est pas le monopole de notre temps. A l’époque même de la courtoisie, un personnage féminin du *Lai de Lecheor* ne déclarait-il pas que l’amour courtois était une fourberie et que son véritable objet était de nature organique? Des nombreuses réactions antiromanesques, nous ne mentionnerons que l’accusation d’un Denis Piramus, modeste hagiographe de la fin du XII^e siècle, scandalisé par le succès d’un roman d’aventures, en dépit du fait que

‘... de fable e de menceonge
La matire resemble souenge,
Kar iceo ne put unkes estre.’³

¹ K. Marx, Fr. Engels, *L’Idéologie allemande*, Paris, 1968, p. 318.

² Paul Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Paris, 1980, p. 23.

³ Denis Piramus, *Vie de saint Edmund*, éd. H. Kjellman, 1935, v. 29-31.

Enfin, au lendemain de la défaite de Poitiers, la chevalerie française, désignée comme 'la fausse gent feinte', était accusée de vanité et ridiculisée pour sa frivolité et son goût du spectacle:

'Bonbanz et vaine gloire, vesture deshoneste,
Les ceintures dorées, la plume sur la teste,
La grant barbe de bouc, qui est une orde beste,
Les vous font estordiz comme fouldre et tempeste.'⁴

Ce qui est pourtant caractéristique de nos jours, c'est la transformation de ces accusations polémiques en discours scientifique: l'amour courtois serait une sublimation des instincts, la littérature arthurienne un reflet de la lutte des classes, la culture chevaleresque l'expression de l'angoisse devant l'histoire. Il est étonnant que l'esprit abrogatif de l'époque moderne n'ait pas encore fini de dénoncer 'vigoureusement' tous les présupposés qui auraient fondé les différents systèmes de valeurs de l'humanité, depuis le temps qu'il s'acharne à les défaire; aucunement ébranlé par les désaveux successifs de l'histoire ou par les cruelles réalités du quotidien, il émet son discours depuis un lieu qui échappe à tout dialogue, suspendu qu'il est entre les évidences de l'«objectivité» d'une «analyse scientifique» du monde et les nécessités d'une éthique future de l'«homme nouveau». Aliéné dans un ailleurs privilégié par les rêveries d'une utopie par définition irréalisable, mais autrement parfaite, cet esprit démystificateur n'a d'envie plus noble que de se situer en face du réel pour le montrer du doigt, le dévoiler, le mettre à nu. La morale, la religion, la science, l'histoire, l'imaginaire, le langage même furent ainsi, tour à tour démasqués comme autant de distorsions de la Vérité finale.

Dans cette noble entreprise de contestation permanente, tout est, virtuellement, source de bruitage de la grande parole libératrice des énergies humaines. Et comme la mauvaise foi est, semble-t-il, presque générale, il est normal de tout démonter pour prouver que sous les dehors les plus séduisants se cachent souvent les projets les plus vils. Sous le mythe, sous le concept, sous la poésie se terre toujours, dans le plus obscur des recoins, l'inavouable. Le soupçon pèse ainsi, et d'un poids écrasant, sur toute manifestation de l'homme dans l'histoire: le roman arthurien est un écran derrière lequel se cachent tantôt les ambitions politiques de la dynastie angevine, tantôt les desseins antiromains de l'église anglo-saxonne, tantôt les revendications sociales de l'aristocratie féodale. La poésie des troubadours est une voie détournée d'expression d'une sexualité censurée par des interdits sociaux. Un tournoi chevaleresque devient la projection compensatoire, dans l'imaginaire, des désirs d'une classe

⁴ *La Complainte de Poitiers*, apud Marie-Thérèse Caron, *La Société en France à la fin du Moyen Age*, Paris, 1977, Document 24, p. 100.

sociale en déclin. Dans un ouvrage récent sur la vie d'une cour princière à la fin du Moyen Âge, la chevalerie est tout normalement considérée comme ayant un «caractère artificiel» — diagnostic fondé implicitement sur l'idée de nature chère à l'époque des Lumières — parce que faite de «conventions»; elle est à la fois un «mirage», un «bric-à-brac», une «mièvrerie» et un «mythe» — dans le sens réductif du terme, bien sûr.

Etudier la chevalerie dans sa globalité, comme on dit aujourd'hui, est-ce aboutir nécessairement à la conclusion qu'elle ne fut jamais qu'un mensonge ou, en tout cas, un épiphénomène de la civilisation? Son aura romantique n'aurait d'autre but que de plonger les chercheurs dans la confusion: «la question des origines de la chevalerie semble constituer beaucoup plus un enjeu idéologique qu'un véritable problème historique»⁵. Cette phrase, placée en tête d'une étude sur la chevalerie, accorde en fait à l'auteur pleins pouvoirs de décider entre le vrai et le faux; car il n'y a pas de façon plus claire de nier le statut «scientifique» d'une question que de la considérer comme l'expression d'une «conscience fautive»: «voir qu'une pensée est idéologique équivaut à dévoiler l'erreur, à démasquer le mal, la désigner comme idéologique, c'est lui reprocher d'être mensongère et malhonnête, on ne saurait donc l'attaquer plus violemment»⁶. Faut-il encore insister sur le fait que dans ce contexte précisément, «l'usage du mot 'idéologie' découvre dans la pensée du philosophe une distinction fondée sur le caractère scientifique de sa philosophie, lui permettant de regarder les anciens systèmes comme l'astronome regarde l'astrologie, comme le chimiste regarde l'alchimie»?⁷.

L'existence des chevaliers serait due à une innovation technique; et en dépit du fait que l'auteur nous assure, en paraphrasant Aristote, qu'il ne faut pas ramener le supérieur à l'inférieur, il explique l'origine de la chevalerie par l'apparition de l'étrier: «L'histoire des techniques nous apprend en effet que c'est vers le IV^e siècle de notre ère qu'une innovation apparemment anodine est venue bouleverser l'art de la guerre; les bronziers chinois mettent au point l'étrier qu'on accroche sous la selle des cavaliers de l'Asie centrale»⁸.

Les Grecs, les Romains, les Germains n'auront pas connu l'étrier; celui-ci permettra une plus grande stabilité du cavalier, l'innovation de nouvelles armes et, partant, la transformation de la guerre et la possibi-

⁵ Odilon Cabat, *La Chevalerie*, in *Histoire des idéologies*, sous la direction de François Châtelet, Paris, 1978, t. II, p. 100.

⁶ Karl Jaspers, *Origine et sens de l'histoire*, cité in *Encyclopaedia Universalis*, s.v. «Idéologie».

⁷ Henri Gouhier, *L'idéologie et les idéologies*, in *Démythisation et Idéologie*, Actes du Colloque du Centre International d'Etudes humanistes et de l'Institut d'Etudes philosophiques de Rome, éd. Enrico Castelli, Paris, 1973, p. 89.

⁸ Odilon Cabat, *op. cit.*, p. 106.

lité d'effectuer de longs raids à travers les pays. «En autorisant... une forme révolutionnaire pour combattre, le combat de choc, l'étrier permet de faire un bond en avant prodigieux dans la course aux armements»⁹.

Cette révolution dans l'art de la guerre entraîne dans son sillage des modifications sociales et politiques profondes. C'est elle qui permet à Charles Martel de créer, de toutes pièces, la féodalité et la chevalerie, qui ne sont, en vérité, qu'une seule et même chose. Car le cheval et la monture coûtent cher. «La conclusion s'imposera vite dans les faits: seuls quelques hommes vont conserver le droit et le service de faire la guerre. L'introduction de cette nouveauté bouleverse le système de production»¹⁰. D'une évidence à l'autre, d'une vérité incontestable à l'autre, le mécanisme de ce genre de raisonnement nous amène à découvrir sans retard la célèbre *logique du système*: en effet, «la logique du système conduit rapidement à l'émergence d'une aristocratie guerrière spécialisée, car les nouvelles techniques de guerre ne peuvent plus être pratiquées à temps partiel»¹¹.

Il n'y a aucun doute que ces guerriers finiront par former une caste; les valeurs de cette caste s'organisent dans un système, dont la mission est de justifier l'autonomie de la fonction guerrière face aux pouvoirs politiques et religieux. C'est pourquoi «cette nouvelle caste élabore une culture dont l'aboutissement sera le roman courtois... A la base, cette culture *n'est pas autre chose que* (c'est nous qui soulignons) l'expression codifiée, en termes juridiques ou coutumiers, des rapports sociaux qui s'établissent au sein de la caste guerrière en forte imbrication avec les méthodes de combat et le support économique»¹².

Cette élucidation des origines de la chevalerie, de la féodalité et du roman courtois à la fois a le mérite insigne de se situer directement au niveau du «bon sens» et des «faits réels», par opposition aux «chimères» qu'un homme crédule comme Sancho, d'après Marx, prenait pour le fondement même de la société. Nous arriverons, cependant, aux mêmes conclusions si nous acceptons un amalgame entre deux idées «courantes», l'une concernant la nature de l'art, l'autre l'organisation de la société.

Comme on l'a déjà remarqué, une certaine idée de la littérature a remplacé dans le vieux précepte de l'*imitatio naturae*, la nature par la réalité, en attribuant à celle-ci les qualités de la nature¹³. Lorsqu'on conçoit la littérature tout simplement comme une «imitation de la réalité»¹⁴, toute

⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰ *Ibid.*, p. 109.

¹¹ *Ibid.*, p. 109.

¹² *Ibid.*, p. 110.

¹³ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, 1978.

¹⁴ Erich Auerbach, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, 1968, p.

oeuvre littéraire devra nécessairement se définir en termes de vérité ou de fiction mensongère. Il est vrai que le précepte de l'*imitatio* est une des plus vieilles conceptions sur la nature de l'art; cependant, disait Hegel, «quand la réflexion n'en était encore qu'à ses débuts, on pouvait bien se contenter d'une idée pareille; elle contient toujours quelque chose qui se justifie par de bonnes raisons...»¹⁵.

Le lieu commun de l'imitation de la réalité devait recevoir un renfort bénéfique de la part du matérialisme historique du XIXe siècle. Tout le monde sait que cette philosophie parle des choses et de leurs reproductions ou reflets dans la pensée: à l'origine des idées se trouvent les choses qui se reflètent dans la pensée. Mais il est tout aussi vrai que ni les textes des fondateurs du marxisme ni les textes de leurs disciples n'ont jamais réussi à expliciter les modalités du processus de reflet. Ceci ne les empêche nullement de considérer la littérature comme «le miroir d'une société»¹⁶. Mais comme la notion de reflet est une notion très vague, que l'on applique non seulement à la littérature, mais aussi à la science, à la morale, à l'histoire et à toute activité de la «superstructure» en général, l'esthétique d'inspiration marxiste l'étaye par une autre notion, tout aussi scientifique, celle de transfiguration: l'oeuvre d'art reflète et en même temps transfigure la réalité, en vertu d'un mystérieux processus de création artistique. La littérature n'accède au domaine de l'art que si l'état de société «se retrouve en elle, à la fois reflété et transformé, intégré par la vertu d'une faculté créatrice de formes à un ensemble nouveau, autonome et cohérent»¹⁷. Sans nous attarder sur le concept «idéaliste» de transfiguration, contentons-nous de constater avec Philippe Ménard qu'«il est trop habile de dire que la réalité a été transposée, déformée, sublimée par l'art. Quand, en amont et en aval, les preuves font défaut, il est vain de parler de transfert poétique ou de sublimation»¹⁸.

Une fois l'idée, sinon le mécanisme, de reflet accepté, il nous restera à procéder à une *analyse scientifique* de l'état de société *reflété*. Au XIIe siècle, l'écart entre la noblesse féodale, toute puissante à l'époque du premier âge féodal, et les aspirations *légitimes* du reste de la pyramide sociale s'élargit de plus en plus: le morcellement féodal marque son terme, au profit d'un processus qui aboutira à la royauté nationale. Incapable de comprendre le sens de cette évolution, l'aristocratie féodale se verrait

¹⁵ G. W. F. Hegel, *Esthétique*, Paris, 1979, t. I, p. 34.

¹⁶ Erich Köhler, *Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois*, in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberger Kolloquium 1961, Heidelberg, 1963, p. 21.

¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁸ Philippe Ménard, *Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance*, in *Senefiance*, no. 2, 1976, p. 295.

obligée de fausser le passé, de se parer elle-même de toutes les vertus, d'identifier *la marche* de l'histoire à son propre destin; elle aurait assigné au chevalier la tâche de la restauration de l'ordre perdu. Dans ce but, elle invente de toutes pièces ou s'approprie le roi légendaire Arthur, personnage qui «fixe l'image d'un prince où est niée l'évolution que subit dans la réalité contemporaine la situation du roi lequel, de simple suzerain, devient souverain»¹⁹.

Toujours d'après Erich Köhler, la nouvelle réalité politique, économique, sociale rend impossible le maintien des anciennes valeurs féodales; transformées dans le sens d'une utopie suprahistorique et légitimées à la fois par un passé auréolé mythiquement de tous les prestiges, ces valeurs sont transposées dès la seconde moitié du XIIe siècle dans la littérature. Ce n'est qu'au moment où les barons ont acquis leur «individualité de classe»²⁰ qu'apparaît le roman courtois, qui leur permet de confondre leur destin de classe avec une mission eschatologique universelle. Dans ce sens, le roman courtois est «la prise de la conscience de la féodalité»²¹. Tout genre littéraire est le fruit d'une certaine époque, elle-même toujours marquée par des contradictions internes plus ou moins manifestes; ce fut le cas du roman arthurien, produit spirituel exprimant d'une manière 'idéale' les rapports 'matériels' dominants.

Mais dans quel but une oeuvre littéraire imite-t-elle la réalité? Une imitation peut être volontairement incorrecte, tout en passant pour une bonne imitation; dans ce cas, l'art devient un instrument de manipulation des bonnes consciences. Au XIIe siècle, nous dit-on, la chevalerie avait déjà commencé à être une force historique essoufflée, sous la pression des nouvelles forces 'historiques', mais bénéficiant encore de tous les droits acquis à une époque antérieure. La chevalerie de la chanson de geste participait parfois à la lutte contre l'infidèle; rien de semblable dans le roman courtois, dont le personnage ignore les besoins de sa communauté. L'action se déroule dans un cadre idéal. Tout ce qui fait obstacle ou tout ce qui est incompris vient de l'extérieur sous une forme démonisée. Le chevalier erre d'un château à l'autre, passe d'une aventure à l'autre, sans que l'auteur se sente le moins du monde obligé de nous donner des indices sur la réalité de ce contenu; nous ignorons les moyens de subsistance du château, les affaires pratiques auxquelles le chevalier était confronté, l'état des routes, etc. Le romancier se contente de nous dire que son héros traverse, la plupart du temps, des forêts 'épaisses' et qu'il choisit toujours 'le chemin à droite'.

¹⁹ Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, 1974, p. 12.

²⁰ *Idem*, *Quelques observations...*, p. 29.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

Commençons par constater que cette analyse emploie un terme, celui de classe sociale, qui a été trop souvent et trop facilement transposé d'un domaine de recherche à l'autre, d'une époque à l'autre, d'une civilisation à l'autre; en effet, ce concept, mal défini et politisé dès son apparition, est étonnamment maniable en vertu de son équivoque même. N'oublions pas qu'il fut forgé à ses débuts pour expliquer principalement une société de type 'capitaliste' et qu'il fut déterminé essentiellement du point de vue économique: une classe est définie en fonction de sa place dans le processus de production, c'est-à-dire de son rapport avec les moyens de production, et le partage de la plus-value. C'est de cette façon qu'on distingue d'un côté la classe des travailleurs, qui ne possède que sa force de travail, de l'autre la classe de la bourgeoisie, propriétaire des moyens de production, qui s'approprie la plus grande partie de la plus-value produite par la première.

Cependant, la clarté apparente de cette définition se complique immédiatement à cause de la finalité politique du raisonnement: en effet, au fur et à mesure qu'elle prend conscience de sa situation, la classe exploitée engage la lutte pour changer de statut. Et plus le prolétariat est agissant, plus la contradiction 'dialectique' interne tend à mystifier le rapport des classes. Du domaine de l'analyse économique, on débouche ainsi, directement, dans celui de l'action politique.

D'autre part, le même terme fut inféré à des sociétés 'pré-industrielles'; on y distingua, tour à tour, des hommes libres et des esclaves, des patriciens et des plébéiens, des barons et des serfs, des maîtres et des compagnons. Pour les besoins de la cause, toute une série de simplifications abusives aboutit à un seul couple oppositif oppresseurs-opprimés. A ce stade de l'analyse, la philosophie de l'histoire se réduit à la constatation de la lutte des classes et l'histoire elle-même se ramène à la série ordre ancien-révolution-ordre nouveau. Du point de vue 'historico-sociologique' et de ses jugements sur les groupes sociaux, le roman courtois est un phénomène de superstructure, qui apparaît nécessairement à une certaine étape du développement historique de la lutte des classes et dont l'intentionnalité non avouée est la revendication politique.

L'emploi par les historiens du terme de classe paraît à tel point naturel, que nous acceptons aujourd'hui comme des lieux communs des formulations qui devraient, au contraire, susciter, sinon la réserve, au moins le réexamen du problème: 'la courtoisie est essentiellement une affaire de classe'; la littérature médiévale est 'une littérature de classe'; le roman courtois serait l' 'idéologie' diffusée par le 'classe chevaleresque'; un Froissart 'exaltait la noblesse et professait un profond mépris pour les autres classes de la société qui entraient en rébellion contre la tyrannie de leurs hauts et puissants maîtres'; le roman d'aventures est 'le porte-

parole du chevalier sans fief, classe sociale...'; les conceptions sur l'aventure ont leur point de départ 'dans l'existence d'une classe de chevaliers errants'. Comme les exemples abondent dans ce sens, même chez des historiens très réputés, et comme, d'autre part, nous ne mettons pas en doute le bien-fondé de la plupart de leurs résultats, nous nous abstenons de mentionner ici les noms de tous ceux qui ne se revendiquent pas explicitement du matérialisme historique. D'autres historiens, avant nous, ont constaté l'usage excessif du concept de classe par les médiévistes. «En fait, dit Guy Fourquin, l'existence des classes, celle d'une inéluctable et générale lutte des classes sont trop souvent considérées comme des évidences. Or une évidence ne se démontre pas, on l'accepte. Mais s'agit-il vraiment, en l'occurrence, d'évidences? D'autre part, le terme de classe est trop souvent utilisé à tort et à travers, avec des significations variant d'un auteur à l'autre.»²²

La confusion terminologique est en réalité le résultat de la généralisation diffuse d'une pensée éminemment réductive, appliquée à toutes les sociétés. Des concepts comme classe, ordre, caste deviennent équivalents, donc interchangeables: 'le roman courtois est lié à une *classe*; seuls les membres de la *caste* féodale sont dignes de courir les aventures...'. L'Eglise aussi est un ordre, c'est-à-dire une caste, et son rôle social est néfaste — le clergé est 'fourbe et avide', on le sait depuis Voltaire: «les déclarations qu'elle a multipliées d'arbitrage impartial entre faibles et forts dissimulent mal le parti qu'elle a le plus souvent concrètement choisi du côté des oppresseurs. Engagée dans le siècle, formant un groupe social privilégié qu'elle avait même transformé en *ordre*, *c'est-à-dire en caste*, par la grâce de Dieu, elle était naturellement amenée à pencher du côté où elle se trouvait en fait»²³.

On parle comme allant de soi de la caste des chevaliers, en employant ainsi un concept qui renvoie à une réalité sociale extra-européenne. On oublie que pour être chevalier il fallait une ordination et que l'on n'appartenait pas à la chevalerie par la naissance. La chevalerie ne se définissait pas non plus par l'exclusivisme professionnel, car on pouvait être soldat sans être forcément chevalier. L'obligation d'endogamie, qui constitue un des éléments essentiels de l'unité de la caste, n'existait pas non plus pour les chevaliers médiévaux. Enfin, tous les interdits qui limitent les comportements des membres d'une caste — nourriture, boissons, contacts, etc. et dont les profanations attirent des purifications complexes, étaient inconnus dans l'Occident médiéval.

²² Guy Fourquin, *Les soulèvements populaires au Moyen Âge*, Paris, 1972, p. 40.

²³ Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1964, p. 380.

Le concept de classe, qui est toujours à interpréter dans le sens politique et non pas sociologique, débouche inmanquablement sur des situations conflictuelles, elles-mêmes analysées en termes de luttes des classes. Tel soulèvement populaire est présenté par un illustre historien à l'aide de la plus pure rhétorique révolutionnaire: «tous les travailleurs de la terre s'unirent dans la lutte commune pour obtenir de meilleures conditions d'existence et les classes possédantes connurent une situation difficile»²⁴. Certains médiévistes font et défont les classes, les découvrent ou les suppriment selon les besoins de l'argumentation: aristocrates et bourgeois, seigneurs et paysans, le petit peuple des villes et les riches bourgeois, les paysans pauvres et les paysans riches, les propriétaires et les travailleurs agricoles libres, les petits nobles, les princes féodaux, les chevaliers avec fief, les chevaliers sans fief, etc. Et comme ceci ne suffit pas, «la lutte des classes de l'Occident médiéval se double d'ardentes rivalités à l'intérieur des classes»²⁵. On dirait que le moteur de l'histoire est la haine de tous contre tous. S'agit-il des 'contes à rire' et de leurs personnages traditionnels, du mari cocu, battu et content, de la femme jeune, rusée et déloyale? Erreur! Sous leur apparence innocente et conventionnelle, «ces jeux plaisants entre mâles et femelles sont pourtant une des expressions les plus âpres de la lutte des classes»²⁶.

L'interprétation 'historico-sociologique', sous-tendue par le fétichisme économique du matérialisme historique, a réussi ainsi à imposer ces dernières années le lieu commun de l'«idéologie» chevaleresque comme phénomène de superstructure. Du fait que la chevalerie ne travaille pas, elle ne participe pas d'une façon adéquate aux rapports de production. Elle a perdu ainsi sa légitimité historique. De Chrétien de Troyes jusqu'à l'Arioste, constate Erich Auerbach, «les chevaliers accomplissent leurs prouesses au hasard, celles-ci n'entrent dans aucun contexte politique, n'obéissent à aucune finalité pratique»²⁷. A partir du XIIe siècle, la réalité économique, politique et sociale de l'Occident médiéval ne ferait que reléguer les idéaux de la noblesse féodale dans l'imaginaire, jusqu'au moment où celle-ci sera jetée au 'dépotoir' de l'histoire.

D'autre part, l'aspect 'dialectique' de ce raisonnement permet de renverser les données du problème et de valoriser le conflit entre la réalité de fait et la réalité imaginée. Le roman courtois serait l'expression artistique de la tension entre l'individu et le monde environnant, entre l'idéal de vie et la vie réelle²⁸; le sens de l'aventure serait ainsi le rétablissement

²⁴ Carl Grimberg, *Le Déclin du Moyen Age et la Renaissance*, Paris, 1974, p. 45.

²⁵ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 378.

²⁶ *Ibid.*, p. 377.

²⁷ Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 150.

²⁸ Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, p. 160.

de «l'équilibre entre l'idéal et la réalité»²⁹. L'accent ne porte donc plus cette fois sur le roman en tant que 'prise de conscience' de la noblesse féodale en son entier, mais seulement comme prise de conscience par l'homme médiéval de son individualité; cette théorie, nous dit-on, «est devenue un lieu commun parmi les médiévistes modernes»³⁰.

Le lecteur aura reconnu ici une des thèses d'origine hegelienne, exposée par Georg Lukács dans sa *Théorie du roman*: au moment où le monde extérieur perd contact avec les idées, celles-ci deviennent en l'homme des faits psychiques subjectifs, des idéaux. Le roman serait ainsi le genre littéraire qui exprime l'écart entre «l'être effectif de la réalité et le devoir-être de l'idéal»³¹. Il est à souligner, cependant, que Lukács n'appliquait son analyse qu'au roman 'bourgeois', à l'intérieur duquel il constatait d'ailleurs une double dégradation, à la fois du héros et du monde. Si dans certains romans il n'y a pas de conflit entre la réalité de fait et la réalité imaginée, «de tels romans ne sont que de vastes contes de fées»³².

A partir de l'analyse phénoménologique de Georg Lukács, on a postulé quelques dizaines d'années plus tard que cette rupture entre le héros et le monde est d'ordre exclusivement économique. «Sur le plan conscient et manifeste, affirmait Lucien Goldmann en 1964, la vie économique se compose de gens orientés exclusivement vers les valeurs d'échange, valeurs dégradées, auxquels s'ajoutent dans la production quelques individus — les créateurs dans tous les domaines — qui restent orientés vers les valeurs d'usage et qui par cela même se situent en marge de la société et deviennent des individus problématiques»³³.

Selon cette théorie, le personnage romanesque est problématique parce que sa pensée, son affectivité, son comportement, dominés par des valeurs qualitatives, ne peuvent pas échapper à l'action dégradante d'un monde soumis aux lois du marché. Ce point central de la sociocritique de Lucien Goldmann «confirme, nous dit-on, une des différences essentielles entre la chanson de geste et le roman courtois... s'accorde avec la pensée de Köhler et encourage les recherches sur les influences mutuelles entre la forme littéraire et le milieu social»³⁴.

L'inférence de la théorie sociologique marxiste dans le domaine du roman médiéval aboutit à des résultats parfois surprenants. Ainsi, le nouveau discours littéraire assumerait la tâche de montrer que la chevalerie, classe de droit et non de fait, aurait encore des énergies qui seraient

²⁹ Marie-José Southworth, *Etude comparée de quatre romans médiévaux*, Paris, 1973, p. 32.

³⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹ Georg Lukács, *La Théorie du roman*, Utrecht, 1963, p. 73.

³² *Ibid.*, p. 97.

³³ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, 1964, p. 38.

³⁴ Marie-José Southworth, *op. cit.*, p. 14.

au service de la société: «c'est cela qui légitime aux yeux de la chevalerie son genre de vie privilégiée»³⁵. Non seulement la chevalerie est une classe oisive, mais le genre romanesque même, qui est censé exprimer ses idéaux, est en fait une simple justification de l'organisation sociale: «Il semble qu'il y ait un abîme entre la réalité anarchique et brutale de la vie quotidienne de la chevalerie, même dans le deuxième âge féodal, et le modèle humain idéal qu'élaborent les écrivains. Mais c'est justement cette dure réalité qui fait naître dans les esprits arrivant à la réflexion le besoin de l'adoucir, de la corriger et puisqu'en principe elle est considérée comme intangible, de la justifier, en donnant un contenu moral à leur propre existence et en l'idéalisant»³⁶. Voici donc affirmées d'un seul trait, après l'imitation de la réalité, les deux autres idées 'courantes', dont parlait Hegel, sur le but de l'art: l'éveil de l'âme par l'adoucissement des mœurs — la correction de la primitive grossièreté — et sa fonction moralisatrice.

Certains romanciers créent artificiellement un monde idéal, dont la fonction n'est que d'offrir sans cesse au héros des occasions d'exercer sa vaillance; ce monde harmonieux refuse de reconnaître les contradictions internes du système féodal. Les auteurs d'un *Durmart* et d'un *Blancandin*, par exemple, «projetent leur rêve d'un âge d'or dans le bon vieux temps, qu'ils érigent ensuite en exemple pour leurs contemporains. Ils créent ainsi une littérature d'évasion, aussi éloignée de la réalité que l'est la littérature arthurienne avec tout son bagage de merveilleux: en effet leurs romans ignorent les conflits de l'époque et décrivent un monde idéalisé, qui ne peut offrir aucune solution aux problèmes réels auxquels s'affrontent leur auditoire»³⁷. Il est curieux que, dès son apparition et jusqu'à la fin du Moyen Âge, le roman courtois ne cesse d'être représenté par la critique moderne comme la littérature d'une classe qui n'en finit plus de fuir devant le réel; pourtant, comme le dit Daniel Poirion, «ne soyons pas dupe de cette antithèse du réel et de l'idéal, dans laquelle on peut enfermer tout comportement humain»³⁸.

Dans sa détermination essentielle, la littérature chevaleresque apparaît donc pour la sociocritique comme le discours d'une classe sociale qui ne s'exprime pas adéquatement: il se détermine subjectivement en tant que 'fausse conscience' d'une classe dominante. Les contradictions objectives de la société sont transposées en un monde imaginaire, extérieur et inquiétant, voire hostile, auquel on attribue de puissantes forces magi-

³⁵ Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, p. 165.

³⁶ *Ibid.*, p. 161-2.

³⁷ Marie-José Southworth, *op. cit.*, p. 172.

³⁸ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, Grenoble, 1965, p. 57.

ques; tout ce qui n'est pas compris est démonisé. D'autre part, en rapportant ce discours au développement objectif de la 'société comme totalité concrète', on peut se rendre compte que ce qui au début du processus historique des luttes des classes n'est qu'obscurcissement involontaire et incapacité à saisir, derrière les phénomènes superficiels, les véritables forces motrices, acquiert, sous la pression de l'histoire, plus d'acuité: «la fausse conscience devient la fausseté de la conscience. La contradiction, qui n'était d'abord qu'objectivement présente, devient aussi subjective: le problème théorique se transforme en comportement moral qui influe de façon décisive sur toutes les prises de position pratiques de la classe, dans toutes les situations et toutes les questions vitales»³⁹.

La vocation du roman courtois aurait été donc de participer, «à côté de l' 'idéologie officielle' des prêtres, des rois et des juges»⁴⁰, à la constitution d'une conscience de classe. Dès le XIIe siècle, le code chevaleresque serait déjà une 'idéologie de classe', «...idéologie justifiant sa propre existence privilégiée, alors même que les conditions militaires et économiques ne justifiaient plus la prééminence sociale qu'elle revendiquait plus que jamais»⁴¹. Le nouveau genre littéraire propose à la chevalerie une idéologie compatible avec son état; avec Chrétien de Troyes, «la chevalerie acquiert une valeur qui lui est propre. Elle se donne une éthique qui justifie sa propre existence»⁴². Autrement dit, les contradictions de la réalité se transforment dans la conscience de classe de l'aristocratie féodale d'une simple impossibilité de comprendre en contradictions dialectiques⁴³. Compte tenu du rapport entre la superstructure littéraire et ces contradictions dialectiques, il faut bien convenir que le roman courtois n'est qu'un discours dénaturé, dont le but est de masquer la réalité: «dès le début, alors que sa culture fleurissait, cette classe dominante se donna une éthique et un idéal qui cachèrent sa véritable fonction et dépeignirent sa propre existence en termes extrahistoriques, comme si elle était une création esthétique absolue, étrangère à toute fin pratique»⁴⁴.

Dans le 'fort de la lutte sociale', le roman courtois contribue à consolider, finalement, cette 'idéologie officielle', qui s'efforce de 'réduire' ou de 'voiler' les 'contradictions du féodalisme', pour mieux 'tenir la plèbe

³⁹ Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Paris, 1960, p. 90.

⁴⁰ Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris, 1972, p. 54.

⁴¹ J. Flori, *Pour une histoire de la chevalerie. L'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania, no. 100, 1979, p. 41.

⁴² *Ibid.*, p. 41.

⁴³ Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe*, p. 86.

⁴⁴ Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 148.

en bride', comme s'exprime un historien réputé. Il n'y a rien d'étonnant, d'ailleurs, nous assurent d'autres auteurs, à ce que les classes au pouvoir diffusent une idéologie qui justifie leurs privilèges. A partir de la fin du XIII^e siècle, l'aristocratie, de plus en plus menacée, réagit d'une façon toujours plus conservatrice. Au niveau de la 'fausse conscience', le roman de chevalerie devient une 'intoxication'⁴⁵. On sait, depuis Marx, que toute conscience inauthentique s'exprime par un discours idéalisant; mais plus celui-ci est démenti par la vie, plus il se transforme en illusion consciente, en hypocrisie délibérée: «la souveraine inconscience avec laquelle le Moyen Age travestit le passé n'est qu'en partie de la naïveté, elle est le plus souvent une auto-interprétation de l'histoire où, derrière les faits, l'on cherche une signification le plus souvent plurivalente, en vue d'un accomplissement, c'est-à-dire, en définitive, d'une visée eschatologique sur laquelle peut se greffer la légende»⁴⁶. Un homme crédule comme Sancho arrive même à découvrir dans l'errance chevaleresque le noble motif de la quête du Graal, alors qu'il aurait dû déduire tout le contraire. Car du point de vue de la 'fausseté de la conscience', la vie chevaleresque n'est ni plus ni moins qu'un *opium* destiné à détourner l'attention des gens des contradictions du temps: «ne pourrait-on même soupçonner le roi René, prince machiavélique, de dispenser à ses vassaux l'opium du mirage chevaleresque sous ses formes les plus séduisantes pour éviter les intrigues, la turbulence de cette classe souvent oisive, et pour en retirer lui-même gloire et renommée ?»⁴⁷.

Cette interprétation n'est pas neuve; au XIX^e siècle, on expliquait la 'bizarrerie' des tournois et la splendeur des fêtes bourguignonnes par les défaites infligées aux princes par les bourgeois flamands, «comme pour distraire et détourner de la vie politique». En d'autres termes, des princes 'machiavéliques', tout comme les prêtres fourbes, utilisaient des illusions et des représentations idéologiques, «c'est-à-dire élaborées pour voiler la *praxis* en y intervenant dans un sens généralement bien déterminé»⁴⁸. Il serait difficile 'd'aller au-delà de ces constats massifs', comme le désire pourtant un autre médiéviste. Il semble acquis, de toute façon, que cette littérature 'contribue avant tout à la mystification de son public'. Cependant, non seulement le roman chevaleresque mystifie 'les classes' qui le propagent et les empêche de se *réveiller*, mais, pis encore, il propose au *peuple* les modèles de la 'classe' dirigeante.

⁴⁵ Georges Duby, *Le Temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420*, Paris, 1976, p. 246.

⁴⁶ Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, p. 8.

⁴⁷ Françoise Piponnier, *Costume et vie sociale. La Cour d'Anjou, XIV^e-XV^e siècles*, Paris-La Haye, 1970, p. 75.

⁴⁸ Henri Lefebvre, *Sociologie de Marx*, in Michel Vadée, *L'Idéologie*, Paris, 1973, Document 27, p. 57.

Qu'on ne conclue pas de tout cela que l'entreprise 'historico- sociologique' appliquée à l'étude de la littérature médiévale est un ensemble cohérent, suffisant et non-contradictoire. Sa situation est plus compliquée, parce qu'ambiguë. Une telle démarche ne se nomme même pas; sa force réside dans cette «objectivité apparente (qui) permet au chercheur de se réfugier avec un air de modestie derrière ce qu'il lui plaît de nommer *les faits*»⁴⁹. Actuellement, la généralisation du matérialisme historique est telle, que son langage, même elliptique ou réduit à sa plus simple expression, ne cesse d'exercer sur nous une curieuse fascination; en utilisant une affirmation de Marx, on pourrait dire que cette pensée est devenue l'élément presque nécessaire de nos études, tout simplement parce qu'elle a la 'solidité des croyances populaires'. Une 'objectivité' qui pourrait s'ajouter aux autres antinomies épistémologiques propres, d'après Paul Zumthor, à l'Institution médiéviste⁵⁰: elle aussi est une coutume mentale héritée du XIXe siècle; elle aussi prend la forme même de la rectitude intellectuelle; elle aussi opère à partir de présupposés soigneusement occultés. Et surtout, elle peut être considérée comme une 'haute valeur morale': car ne donne-t-elle pas au chercheur cette bonne conscience d'avoir oeuvré, lui aussi, à la démystification d'un discours aliénant? De là vient sans doute ce sentiment de sécurité et d'inafaillibilité perceptible dans les jugements de valeur: «Il ressort donc de notre interprétation et des considérations que nous y avons rattachées que la culture courtoise fut radicalement défavorable au développement d'un art littéraire capable d'appréhender le réel dans toute son ampleur et sa profondeur»⁵¹. A cette 'évidence', qui conclut une des études désormais classiques sur le sens des aventures du chevalier courtois, répond cette autre vérité émaillant un de nos manuels littéraires: le roman arthurien ne fut qu'une 'mystification', qui permit 'de prolonger pour un temps encore l'illusion et l'injustice'.

Loin de nous l'idée de reprocher à ces auteurs leurs conclusions: notre intention est tout simplement d'attirer l'attention du lecteur sur le fait que leur présupposé est tout aussi stratégiquement caché que l'est, selon la conception matérialiste, le pourquoi de la littérature chevaleresque du Moyen Age. L'intentionnalité de l'oeuvre d'art n'est plus artistique et spirituelle, mais sociologique. Comme le constatait Roger Boase, «the sociologist tends to be concerned with poetry only in as much as it reflects certain aspects of society»⁵². L'idéal recommandé jusqu'il y a peu de

⁴⁹ Michel Zink, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, 1979, p. 16.

⁵⁰ Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 24.

⁵¹ Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 152.

⁵² Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, 1977, p. 93.

temps était de faire l'histoire 'au ras du sol', même quand il s'agit de l'histoire d'un phénomène culturel. Mais qui peut dire sur quel sol vit le poète et à quelle altitude se situe son oeuvre? A force de démonter le 'mécanisme' de la poésie, le critique structuraliste avait, lui, exclu l'intention première du langage: dire quelque chose de quelque chose. Au contraire, l'idéologue est un maître du soupçon: pour lui, la poésie est un discours utilisé à des fins sociologiques, un alibi de l'idéalité dans un monde dont la structure est exclusivement d'ordre matériel. Un regard glacé pèse parfois, au nom de l'éternelle hantise de la négation, sur ce que Dante avait autrefois appelé *pulcherrimae ambages Arturi regis*; les sinuosités de l'errance chevaleresque ne sauraient être que le déguisement d'un non-lieu, comme le disait déjà un moraliste anonyme vers la fin du XIIe siècle:

Leissiez Cliges et Perceval
Qui les cuers tue et met a mal,
Et les romanz de vanité...⁵³.

⁵³ *Vie des Pères*, v. 33-35, in *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*, éd. Ulrich Mölk, 1969, p. 95.

CHAPITRE PREMIER

L'EFFET DE ROMAN LA FASCINATION DU MODELE ROMANESQUE

Quant je suis couschié en mon lit
Je ne puis en paix reposer;
Car toute la nuit mon cueur lit
Ou romant de Plaisant Penser. (Charles d'Orléans)

S'il est vrai que le romanesque «implique à la fois les caractéristiques du rêve et celles du rituel»¹, aucune autre époque ne s'engagea alors plus loin sur les routs séduisantes et périlleuses d'un univers littéraire que le Moyen Age flamboyant: vers l'horizon du rêve, ou plutôt vers un *songe sans dormir* que décrivaient ses poètes, état ambigu par excellence, dont le résultat pouvait être, grâce à la fusion volontaire du diurne et du nocturne, une étrange sensation de sortie-de-soi '*oultre l'ordre et condicion de nature*', comme le disait le *fantastique* Bourguignon Pierre Michault; dans la perspective rituelle, quand on s'aperçoit que les comportements des hommes glissèrent souvent vers l'imitation et la répétition d'un genre livresque transformé en modèle exemplaire.

Car les seigneurs de cette époque étaient, sans doute, *moult imaginatifs*; et si un Froissart ne répond guère aux exigences et aux normes de notre science historique, il réussit cependant plus que nul autre à rendre cet 'effet de roman' dont est marquée la société de son temps. Car le réel tranche du fictif, en offrant ainsi au regard émerveillé du chroniqueur, au cours de ses pérégrinations, un des plus étranges imbroglios de l'histoire: Froissart ajuste son écriture à celle du roman, tout comme ses contemporains emboîtent le pas aux chevaliers de la Table Ronde.

Ainsi, cette cour du comte de Foix existe dans sa véridicité propre d'après le mode d'existence de la cour du roi Arthur: '*déduit d'armes et d'amour*', largesse et courtoisie, belles formes et joyeusetés du regard, sagesse et oraisons, douceur des propos, parties de chasse, riches dons accordés aux chevaliers étrangers qui savaient raconter les faits d'armes de tous pays. Pendant plus de douze semaines, Froissart sera invité à l'hôtel du comte, pour lire toutes les nuits après souper — '*au temps où les cerfs vont en rut*', dira-t-il ailleurs — son immense roman *Méliador*, truffé des pièces lyriques composées par le duc Wincelas de Bohême, de Luxembourg et de Brabant; '*mais en lisant nul n'osoit parler ni mot dire, car*

¹ Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, 1969, p. 235.

*il (le comte) vouloit que je fusse bien entendu, et aussi il prenoit grand solas au bien entendre*². La vie de cette cour gasconne renvoie à un modèle régissant et le texte de Froissart nous invite à le reconnaître: les mots du chroniqueur se chargent d'un surplus sémantique pour magnifier, de façon obvie, parce que inscrits dans toute une tradition poétique, l'idéalité arthurienne.

Un appétit constant de motifs romanesques se manifeste dans une cascade de tournois et de pas d'armes. Il n'est pas rare de rencontrer à cette époque une nouvelle espèce de voyageurs, tel ce bizarre Jehan de Boniface, qui erre par le monde à la quête des joutes et des pas d'armes, '*pour servir sa belle dame et pour parvenir au titre de prouesse*'. Il ne s'agit pas d'un soudoyeur, d'un chevalier sans fief ou tout simplement d'un pillard; il se nomme lui-même un 'chevalier aventureux'. Il traverse l'Europe en portant à sa jambe un fer, comme portent les esclaves, pendant à une chaînette d'or. Une 'emprise' semblable porte le chevalier bourguignon Jacques de Lalaing: elle est faite d'un bracelet d'or, auquel le chevalier a attaché un 'couvrechef de plaisance'. Le chevalier sera 'délivré' de l'emprise par celui qui l'aura touché, c'est-à-dire son futur adversaire. Par un étrange renversement spéculaire, le chevalier s'efforce d'assurer à la réalité un 'effet de roman', tout comme des 'détails vrais' s'insèrent dans un roman pour assurer sa crédibilité. Il y a entre cette chevalerie errante — production d'un Moyen Âge crépusculaire — et l'ancienne chevalerie combattante la même distance qui s'étale entre l'univers épique de la *Chanson de Roland* et le monde courtois du poème occitan tardif *Roland à Saragosse*³: un signifiant migratoire couvre deux personnages différents. A un Roland luttant contre les Sarrasins parce qu'ils ont tort par nature fait écho trois siècles plus tard un Roland pénétrant seul dans la ville du roi Marsile parce que la reine Braslimonde désire le rencontrer; il attache à l'arçon de sa selle le magnifique manteau que lui donne la reine, comme une 'emprise' célébrant la séduction érotique exercée sur le guerrier: le *strip-tease* symbolique de la reine finit, naturellement, par consumer la fureur héroïque de Roland. Ce n'est plus la croisade contre les infidèles, mais le pas d'armes le lieu idéal vers lequel convergent les rêves de gloire guerrière, les élans d'amour, la symbolique archaïque des rites et des gestes, car Braslimonde est là, assise dans une loge, pour apprécier le spectacle et récompenser le protagoniste.

Les valeurs romanesques sont souveraines dans cet univers. La passion de la lecture des romans l'emporte incontestablement sur l'étude des auteurs 'sérieux'. Parmi les romans qui sont le plus souvent demandés

² Froissart, éd. Pauphilet, Paris, 1963, p. 529.

³ *Roland à Saragosse*, éd. Mario Roques, Paris, 1960.

par le roi Charles V — possesseur d'une '*grant et copieuse multitude de livres*' — ou donnés en présent de sa part, nous retrouvons *Tristan*, *Lancelot*, *Artus*, *Le Saint Graal*, *Merlin*, etc.⁴. Au nom de la reine Vérité, Philippe de Mézières, précepteur du dauphin, explique au futur Charles VI quels sont les effets néfastes de ces lectures 'mondaines':

'Tu doyes garder de toy trop delicter es escriptures qui sont apocrifas, et par especial des livres et des romans qui sont remplis de bourdes et qui attrayent le lysant souvent a impossibilité, a folie, vanité et pechié, comme les livres des bourdes de Lancelot et semblables...'⁵.

On sait, par ailleurs, ce qu'il adviendra plus tard de tous ces sages conseils et quel sera le sort du pauvre Charles VI; en dépit d'un précepteur aussi sévère et prestigieux que Philippe de Mézières, il n'y avait pas moins de dix manuscrits du roman de *Lancelot* dans la 'librairie' de Charles V et Charles VI⁶. Une liste des livres de Charles V, réalisée au Louvre en 1373, enregistre une soixantaine de livres de chevalerie sur quelques cinq cents volumes inventoriés⁷. Les ouvrages le plus habituellement reproduits au XIV^e siècle, après le texte français de la Bible, les Missels et les livres de prières, sont les histoires de la Table Ronde et les romans de *Tristan et Yseut*⁸. Le confesseur de René d'Anjou se plaint lui aussi que les rois de son temps,

'au lieu de lire chaque jour l'Escriture sainte et la *Cité de Dieu*, comme le faisaient Robert le Bon et l'empereur Charlemagne, préférèrent les livres pleins de paroles oiseuses, de sujets d'amour, de vanités et de mensonges, tels que les romans de *Lancelot* et d'*Amadis*, qui portent plutôt l'esprit à la volupté qu'à la dévotion'⁹.

Il n'y a pas de doute que ces remontrances eurent peu d'effet sur le bon roi René, dont l'idéal était, nous assure un chroniqueur, de suivre les aventures des chevaliers de la Table Ronde, racontées dans les histoires anciennes du roi Arthur¹⁰.

De son côté, Olivier de la Marche note, en parlant de la jeunesse de Charles le Téméraire, que son futur maître '*s'appliquoit à lire et faire lire devant luy, du commencement, en joyeux comptes et ès faitz de Lancelot et de Gauvain...*'¹¹. Quant à son père, Philippe de Bourgogne, il avait '*dès longtemps*

⁴ Aimé Champollion-Figeac, *Louis et Charles ducs d'Orléans. Leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle*, Paris, 1844, t. I, p. 136-237.

⁵ Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. G. W. Coopland, Cambridge, 1969, p. 58.

⁶ L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, 1907, p. 185.

⁷ Joseph Barrois, *Bibliothèque prototypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830.

⁸ Aimé Champollion-Figeac, *op. cit.*, t. I, p. 238.

⁹ Cf. Albert Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, Paris, 1875, t. II, p. 162.

¹⁰ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 108.

¹¹ La Marche, t. II, p. 217.

*accoutumé de journellement faire devant lui lire les anciennes histoires*¹². Un inventaire de la 'librairie' de Dijon de Philippe le Bon enregistrait entre 1420-1424 une trentaine de romans et de chansons de geste sur un total de cent quatre-vingt-un titres; Philippe le Hardi et Jean sans Peur avaient souvent fait nettoyer, relier et enluminer les romans les plus lus, comme *Lancelot du Lac*, *Méliadus* et *Merlin*. La duchesse Marguerite de Bavière, veuve de Jean sans Peur, aime lire, vers la fin de sa vie, les histoires de *Lancelot*, du *Saint Graal*, de *Tristan*, de *Guiron le Courtois*, ainsi que le roman de *Méliadus*, qui avait été offert par Charles de Poitiers à Philippe le Hardi, en 1400¹³. Jean duc de Berry, frère de Charles V, achète en 1404 un grand livre bien enluminé du *Lancelot* au prix impressionnant de trois cents écus d'or¹⁴. La bibliothèque des princes angevins comprend, elle aussi, les meilleurs romans de l'époque, ainsi que des tapisseries qui reproduisent les histoires de Fierabras, d'Olivier et des épisodes tirés des romans d'aventures¹⁵. D'autres amateurs de beaux livres sont Louis de Bruges et Jacques V duc de Nemours, dont les bibliothèques comprennent des dizaines de romans de chevalerie¹⁶.

Le roman a son public dans toutes les couches aisées de la société: jeunes et vieux, laïcs et religieux, hommes et femmes, nobles et vilains. A la fin du XVe siècle, un marchand libraire de Tours possédait dans sa boutique, sur cent soixante-sept exemplaires inventoriés, environ soixante-dix titres de livres de chevalerie, des ouvrages contemporains ou anciens, mais toujours à la mode¹⁷. Maître Geoffroy Malpoinre, le physicien de Jean sans Peur, ainsi que d'autres personnages de la cour de Bourgogne, empruntent des livres comme *Les Echecs amoureux* et *Le Roman de Guion*¹⁸. En outre, le roman passe les Alpes et donne naissance non seulement à un large courant de traductions, d'imitations et de remaniements, mais aussi à un curieux jargon franco-italien qui sert d'intermédiaire entre le monde littéraire français et celui italien. Dans son *Corbaccio*, Boccace blâme une veuve parce que

¹² David Aubert, *Histoire abrégée des empereurs*, cf. Joseph Barrois, *op. cit.*, p. IV, n. 2.

¹³ Georges Doutrepont, *Inventaire de la 'librairie' de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906, p. 30-33.

¹⁴ Hiver de Beauvoir, *La Librairie de Jean duc de Berry au château de Mehun-sur-Yèvre*, Paris, 1860, p. 53; Joseph Barrois. *op. cit.*, p. 95.

¹⁵ A. Coville, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris, 1941, p. 456-7. En Italie, les principales cours du Quattrocento font venir des tapisseries flamands, qui s'inspirent des manuscrits pour représenter sur leurs cartons des scènes d'amour et de chevalerie: des épisodes du *Tristan*, du *Roman de la Rose*, des tournois, etc. (Cf. Giulio Bertoni, *Scene d'amore e di cavalleria in antichi arazzi estensi*, *Romania*, no. 44, 1915-1917, p. 224-237).

¹⁶ C. E. Pickford, *L'Evolution du roman arthurien en prose à la fin du Moyen Age*, Paris, 1976, p. 272-80.

¹⁷ V. Achille Chereau, *Catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle tenant boutique à Tours*, Paris, 1868.

¹⁸ Georges Doutrepont, *Inventaire...*, p. 172.

'ses oraisons et ses Pater sont les romans français et les chansons vulgaires, et ce qu'elle lit de Lancelot et de Guenièvre et de Tristan et d'Yseut; et leurs prouesses et leurs amours et les joutes et les tournois et les banquets...' ¹⁹.

A la même époque, un auteur emploie le terme de 'sangradale' (Saint Graal) comme synonyme de 'roman' ²⁰. En pleine Renaissance, des chevaliers, des humanistes, des notaires et des tapissiers de Ferrare empruntaient des romans 'français' à la 'librairie' des ducs d'Este ²¹. On a pu dire que c'est grâce au roman chevaleresque qu'en Italie «la bourgeoisie des communes... sentait la nécessité et le plaisir de la lecture» ²².

Le succès généralisé d'une forme littéraire qui ne s'adressait à ses débuts qu'à une élite forcément restreinte s'inscrit justement dans ce phénomène plus large de vulgarisation du modèle chevaleresque. Aussi n'est-il point étonnant que le comportement de l'homme du Moyen Age crépusculaire est très souvent modelé d'après celui des chevaliers de la Table Ronde, '*qui feirent tant de si haulx faitz, que les romans en sont encores par tout l'univers monde, et en sera d'eulz memoire perpetuel*' ²³.

* * *

A mon quois, pour esbas eslire,
Ne vosisse que rommans lire,
Especiaument les traitiers
D'amours lisoie volentiers,
Car je concevoie en lisant
Toute cose qui m'iert plaisant... ²⁴

Tels sont les vers par lesquels Jean Froissart nous décrit la passion de la lecture qui anime un jeune homme amoureux en plein XIV^e siècle. Il n'est pas impossible que ces vers aient quelques résonnances autobiographiques, car leur auteur possède des connaissances étendues de la littérature de son temps; mais comme les oeuvres du Moyen Age s'attachent moins à décrire des situations particulières et des états d'âme personnels, il est probable, contrairement à ce qu'affirment certains historiens de la littérature, que celui qui dit *je* dans cette oeuvre n'est point son auteur, mais un jeune noble quelconque, tout autant le produit de l'imagination de Froissart que celui de la mentalité d'une époque. Car la vogue des

¹⁹ Cf. Ruggero M. Ruggieri, *L'Umanesimo cavalleresco italiano*, Roma, 1962, p. 101.

²⁰ Antonio Viscardi, *La Quête du Saint-Graal dans les romans du Moyen Age italien*, in *Lumière du Graal*, Les Cahiers du Sud, 1951, p. 278.

²¹ Giulio Bertoni, *Lettori di romanzi francesi nel Quattrocento*, in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena, 1921, p. 253-261.

²² *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a cura di Cesare Segre, Torino, 1953, p. 13.

²³ *Le Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, éd. Léopold Pannier et Paul Meyer, Paris, 1877, p. 8.

²⁴ Froissart, *L'Espinette amoureuse*, éd. Anthime Fourier, 2e éd., Paris, 1972, v. 313-318.

romans nourrissait alors plus que jamais l'engouement pour l'inconnu et la fascination pour l'aventure: d'où le personnage de roman qui lit des romans.

L'image n'est pas neuve: Chrétien de Troyes nous présentait déjà dans le *Chevalier au lion* une noble demoiselle en train de lire des romans d'aventures et d'amour²⁵; mais ce qui au XIIe siècle n'était que la découverte émerveillée du résultat d'un nouveau mode de production littéraire — celui de l'écriture — devient à la fin du Moyen Age une image stéréotypée. Au cours d'une promenade, le jeune personnage de Froissart fait la rencontre d'une jolie fille qui s'adonne, elle aussi, au plaisir de la lecture d'un roman. Sans plus attendre, elle propose au jeune homme de lui faire la lecture de quelques pages; et nos deux héros de se lire, à tour de rôle, les feuillets du roman d'amour de *Cléomadès*, bien que le jeune homme soit beaucoup plus sensible aux charmes de sa collègue, à ses yeux verts et au '*douls mouvement de sa bouce*' qu'aux aventures du livre. A petite cause grands effets: pour avoir lu l'histoire d'amour de Lancelot et de Guenièvre, Françoise de Rimini et Paolo Malatesta avaient fini par se retrouver en Enfer, à côté d'autres pécheurs charnels qui avaient 'subordonné la raison au désir': Sémiramis, Hélène, Pâris, Tristan, Didon. Mais plus qu'aux châtiments probables de l'enfer, notre jeune homme pense à un miroitant *Paradys d'Amours*, qui est aussi le titre d'un autre poème de Froissart; et comme il n'ose pas déclarer sa passion, le jeune amoureux enverra à la belle demoiselle le *Bailli d'Amour*, roman à la mode de Mathieu le Poirier, à l'intérieur duquel il glisse une ballade composée en son honneur. Tout se passera dorénavant comme si la trame du livre avait été tissée d'un double fil qui 'assaiiera' (v.2921) — mettra à l'épreuve — le lecteur, censé faire la part du réel et de l'idéal.

Epreuve d'autant plus difficile que tout est présenté dans la perspective du rêve et que les fils se brouillent: le jeune homme cherche à contourner les obstacles réels par le biais de la littérature, sans renoncer pourtant au contenu du réel. Les moments de joie alternent avec ceux de désespoir, sans plus de motivation que, dans le texte, la complainte suit les ballades et le virelai les rondeaux. Le désir naît de la littérature, tout comme la littérature est la forme idéale de l'accomplissement de ce désir: le personnage de roman qui lit des romans se meut ainsi en plein romanesque.

²⁵ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion* (*Yvain*), éd. Mario Roques, Paris, 1978:
un riche home [qui] se gisoit
sor un drap de soie; et lisoit
une pucele devant lui
en un romans, ne sai de cui;
et por le romans escoter
s'i estoit venue acoter
une dame... (v. 5357-63).

Curieuse vision du monde, où le réel se manifeste par le truchement des catégories du roman d'aventures et de la poésie d'amour. La référence directe à la réalité n'est pas absente, mais elle est sans intérêt aucun. En faisant un voyage à l'étranger, le jeune amoureux de Froissart s'embarque à bord d'un navire. Au cours de la traversée, une grosse tempête met en danger la vie des marins et des passagers; mais notre jeune homme ne s'en émeut point: il ne se soucie guère d'apporter son aide à l'équipage, puisqu'il doit composer un rondeau à sa dame. Le mode d'existence véritable est ailleurs et le réel n'est reconnu qu'en tant qu'il participe aux formes idéelles de la littérature.

Un autre amoureux qui lit des romans est Pierre de Beauvau, le sénéchal d'Anjou du roi René. Il croit découvrir un parallèle entre son amour pour Jeanne de Craon et l'histoire de Troyle et Criseida — '*cas approuchant du mien*', dit-il — et il se met alors à traduire en français le *Filistrate* de Boccace. Dans le prologue de son *Roman de Troyle*, le traducteur explique ses peines d'amour. Il aime une dame d'excellente beauté qui n'a point merci de son martyre. Il croit qu'elle aime un autre, ce qui provoque en lui un état de profonde mélancolie:

'Ainsi alloye sechant sur le pie, tant esperdu, triste et pensif et mérencolieux, fuiant soulas, esbas, ris et tous joyeux. Et en cest estat me entray ung jour seul en ung petit comptouer derrière la chambre et empres le retrait du roy de Cicile, mon maistre, si tiray l'uis, puis m'en fermay liens pour mieulx à part et hors bruit passer temps. Et lors me prins à revirer et reverser mains rommans et mains livres, entre lesquels en trouvoy ung petit en langue ytalienne que on appelle Philostrato...' ²⁶.

Après avoir traduit le livre, l'amoureux se sent plus tranquille — '*mes douleurs me semblent en estre allegiés*' — à la suite de ce que nous appellerions aujourd'hui une authentification de la situation. Voilà, donc, que le lecteur ne se limite pas à renouveler sa perception de la réalité: l'expérience de la lecture engage Pierre de Beauvau au-delà de l'*enromancement* du monde, vers une libération de type cathartique. En réalité, le public des romans découpe autrement le monde, tout en assumant à la fois les principes romanesques de l'agir. Ainsi, une histoire de la littérature à l'époque du Moyen Age flamboyant est obligée de prendre en compte non seulement le savoir-faire poétique (*poiesis*), mais aussi la conscience réceptive du lecteur (*aisthesis*) et son identification à des normes de l'action esquissées par l'auteur (*catharsis*), c'est-à-dire les trois catégories fondamentales de l'expérience esthétique²⁷. C'est en mesurant l'effet produit sur son public que nous pouvons apprécier dans quelle mesure

²⁶ Cf. A. Coville, *op. cit.*, p. 186.

²⁷ Hans Robert Jauss, *La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis*, *Poétique*, no. 39, 1979, p. 273.

le roman d'aventures et d'amour ne fut pas simplement un fait littéraire qui s'inscrivait dans une série linéaire d'autres oeuvres, mais un véritable *événement*.

Paradoxalement, au cours de la période finale du Moyen Age, en dépit de toutes les vicissitudes qu'elle doit affronter, la chevalerie impose triomphalement un véritable modèle culturel. Johan Huizinga attirait notre attention il y a déjà quelque temps: «L'historien moderne qui, dans les documents, essaye de suivre le développement des faits et des situations à la fin du Moyen Age, accorde, en général, peu d'importance aux idées chevaleresques, qu'il considère comme une mode sans valeur réelle, un simple ornement de la société. Les hommes qui firent l'histoire de ces temps-là, nobles prélats ou bourgeois, ne furent pas des rêveurs, mais des hommes politiques et des marchands froids et calculés. Sans doute; mais l'histoire de la civilisation doit s'occuper aussi bien des rêves de beauté et de l'illusion romanesque que des chiffres de la population et des impôts. Et, de plus, il est possible que cet idéal chevaleresque, si compliqué et si usé, ait eu sur l'histoire politique du XVe siècle une influence plus puissante qu'on ne se le figure généralement»²⁸.

Le pouvoir royal même n'hésite pas à utiliser des arguments tirés de la mythologie chevaleresque. Après la défaite du prince gallois Llywelyn et l'attachement de sa principauté au trône anglais, Edouard I dépose sur l'autel de l'abbaye de Westminster, parmi d'autres trophées de guerre, la couronne du roi Arthur: *et sic Wallensium gloria ad Anglicos, licet invite, est translata*, constate le chroniqueur²⁹. En 1329, les ambassadeurs d'Edouard III, venus réclamer la régence de la France, s'appuient sur une prophétie de Merlin: '*au temps où nous sommes les lis et les léopards seraient unis dans un même champ*'³⁰. Au XVe siècle, observe un chroniqueur, les Anglais attendaient toujours le retour du roi Arthur, comme les Juifs l'arrivée de Messie³¹. La Table Ronde est pieusement conservée à Winchester, tandis que l'épée de Lancelot est censée figurer parmi les vieilles armes des rois de France³².

Un rituel chevaleresque des plus archaïques est mis en oeuvre à l'occasion du projet de croisade que Philippe le Bon ébauche à Lille en 1454;

²⁸ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, Paris, 1967, p. 98. De même: «Il y a peu de doute que les idées chevaleresques ont eu beaucoup d'influence sur l'évolution de l'histoire au cours du Moyen Age, en dépit des historiens économistes qui expliqueraient tout par routes commerciales et expansion des affaires» (R. L. Kilgour, *The Decline of Chivalry as shown in the French Literature of the late Middle Ages*, Cambridge, Massachusettes, 1937, p. XXI).

²⁹ *Annales Monastici*, éd. Luard, t. II, p. 401, cf. R. Sh. Loomis, *Edward I, Arthurian Enthusiast*, *Speculum*, no. XXVIII, 1953, p. 117.

³⁰ Cf. Francisque Michel, *Vita Merlini*, Paris, 1837, p. XXXV.

³¹ Molinet, t. I, p. 169.

³² F. Lot, *L'épée de Lancelot du Lac*, *Romania*, no. 50, 1924, p. 99.

c'est par la cérémonie des vœux sur un faisan apporté à table que le duc de Bourgogne pousse les nobles assistants au banquet à s'engager dans une expédition contre les Turcs³³. On pensait à la fin du Moyen Âge que la longue guerre entre la France et l'Angleterre avait commencé au moment où Robert d'Artois obligea Edouard III, à la suite d'un vœu chevaleresque, de passer avec son armée sur le continent³⁴.

Les historiens modernes déplorent souvent le fait que la plupart des chroniqueurs font rarement l'analyse des causes d'une guerre et se contentent de la présenter comme une suite de belles 'appertises d'armes'. Or, la guerre était réellement à l'époque non seulement une question d'efficacité, mais aussi l'occasion de nombreux exploits épiques. Un certain James d'Andelée *'tenoit en vœu, de grant temps avoit passé, que, se il se trouvoit jamais en besongne là où li rois d'Engleterre ou li uns de ses enfans fust, et bataille s'i adreçast, que ce seroit li premiers assallans et li mieudres combatans de son costé, ou il morroit en le painne'*³⁵. Il obtient à Poitiers la faveur de combattre au premier rang. On use parfois de la coutume du 'don contraignant' et on le paye de sa vie. Pendant une expédition en Espagne, en 1367, Thomas de Felton demande un don au prince de Galles. *'Li princes, qui mies ne savoit quel cose il voloit, li demanda: 'Et quel don volés vous avoir?'* — *'Monsigneur, dist messires Thumas, je vous prie que vous m'acordés que je me puisse partir de vostre host et chevaucier devant'*³⁶. Peu de temps après, le groupe d'éclaireurs de Felton se fait remarquer; après une résistance héroïque, ils sont presque tous tués par les Castillans. Pour venger la mort de son frère, Guillaume de Felton se précipite, la lance baissée, au plus épais des rangs ennemis, où il trouvera, lui aussi, une fin exemplaire.

Tous les aspects de la vie sont imprégnés, en réalité, de l'esprit chevaleresque. Rites et gestes, que l'on croyait depuis longtemps abandonnés au fond des âges, ressurgissent. Le paysage même se transforme: il n'est plus dominé en exclusivité par les constructions impériales, par les cathédrales des villes, par les grandes abbayes; entre ces monuments puissants et sacrés s'interposent les châteaux et les tours de guet des chevaliers. L'art rigoureux de l'époque précédente débouche souvent en raffinements joyeux et 'mille fleurs' précieux: «autour de Prouesse et de Courtoisie s'ordonne la vraie liturgie de ce temps, la seule qui reçoit l'adhésion des coeurs, celle qui se développe dans les fêtes et les parades que

³³ La Marche, t. II, p. 381-94.

³⁴ *Les Vœux du Héros*, in La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, t. III, p. 119-137.

³⁵ Froissart, t. V, p. 33-34. Il reçut par la suite tant de blessures, qu'il tomba presque mort dans les bras de ses écuyers, t. V, p. 46.

³⁶ *Idem*, t. VII, p. 12-13.

sont les batailles aussi bien que les tournois et les bals nocturnes... La plus forte nouveauté dans l'art de ce temps consiste peut-être en cette révélation fastueuse de la culture chevaleresque»³⁷.

Les thèmes chevaleresques s'expriment dans les beaux-arts par une profusion de formes et de couleurs: tapisseries, costumes, parures, bannières, armoiries, vitraux. La tapisserie reprend les sujets des romans et des chansons de geste: les neuf preux, la guerre de Troie, les joutes, les réjouissances seigneuriales. Des Noirs enturbannés y côtoient Sémiramis, reine de Babylonie; une faune exotique ou fantastique, tirée des anciens bestiaires et des romans de chevalerie, peuple des forêts de grenadiers: cerfs ailés, licornes, panthères, guépards, singes, lézards géants, éléphants, phénix, dromadères, araignées. Très souvent, l'image est accompagnée d'inscriptions en minuscules gothiques; la grande vogue est la rédaction des *dis* en marge d'une tapisserie, des commentaires de l'image qui réunissent, semblables à la devise des chevaliers, la concision et l'ambiguïté, l'énigme et la sentence.

Jusqu'à la fin du premier tiers du XVe siècle, l'Europe occidentale est dominée par cet art chevaleresque et courtois, synthèse des apports français, flamands et italiens. Longtemps méprisé comme un art sentimental et mièvre, on apprécie autrement aujourd'hui le gothique international, qui a su allier l'élégance, l'équilibre, l'harmonie, la somptuosité de ses touches d'or, de pourpre, d'azur et de ses tonalités chaudes. L'horreur du vide fait que la composition soit dense et touffue, le ciel ouvragé de feuillages et les cadres de branches de vigne, les prairies remplies de fleurs et de *bestelettes*, les manteaux et les gonfanons marqués par des lettres symboliques et des chiffres sacrés. Les matériaux utilisés sont riches, de préférence la soie, l'or et l'argent. C'est un art de raffinement et de virtuosité, de graphisme et d'ornement, de géométrie et de vision du mystère, qui apparente dans une même famille des artistes aussi différents que les frères Limbourg, les maîtres des heures de Boucicaut et de Louis de Savoie, un Pisanello, un Jan van Eyck, un Rogier van der Weyden ou un Hans Memling.

Mais la chevalerie n'a pas été seulement un idéal de vie et un modèle culturel, elle a été aussi une vérité effective. Le but de notre recherche est de voir quelle fut l'essence de la motivation chevaleresque à l'époque du Moyen Âge finissant. Longtemps méprisée par une tradition positiviste, on sait aujourd'hui que la chevalerie occupe une position-clé pour la compréhension de cette époque. Quelle est sa signification vivante originelle, au-delà des critiques portées au nom du progrès historique et des obsessions idéologiques?

³⁷ Georges Duby, *Le Temps des cathédrales*, p. 247.

CHAPITRE II

UN 'PILIER DU MONDE'

'Une construction naturelle des ordres... constitue dans son développement et ses effets la structure fondamentale du courant vital dans chaque culture.'¹

On disait il y a déjà quelque temps qu'il y avait «beaucoup de confusion» pour ce qui était du chevalier médiéval et 'son arrière-plan'²; de nos jours on constate toujours une étonnante diversité d'opinions. Il est indéniable que parmi les notions essentielles pour la compréhension de l'Occident médiéval, «la chevalerie est assurément une des plus difficiles à saisir»³. Après les belles histoires du romantisme, on arriva à douter, au nom de la distance qui séparait la réalité de la norme, de son existence historique même: «c'est moins une institution qu'un idéal», aimait-on dire⁴. Elle fut considérée tour à tour comme une invention poétique, un état d'esprit, une institution féodale, un style de vie formel, un groupe professionnel, une association éthique et religieuse, une classe sociale, un 'mythe' idéologique. Ainsi, les divergences d'idées portent aujourd'hui à la fois sur la nature intrinsèque de la chevalerie, sur son système de valeurs, sur son origine.

Dans sa critique d'un ouvrage dédié au 'système des vertus chevaleresques', Ernst Robert Curtius regrettait jadis le fait qu'une étroite spécialisation freinait le progrès des connaissances dans le domaine des études médiévales⁵. Cette constatation reste toujours valable. La chevalerie du Moyen Age occidental a été à la fois un fait technique et militaire, social et politique, culturel et religieux. Or, l'érudition a régulièrement mis en évidence les aspects d'ordre matériel de ce phénomène, tout en en négligeant d'autres, tenus pour idéalistes ou métaphysiques. Aux interrogations premières de l'esprit humain — pourquoi? comment? — l'érudit a substitué des questions restrictives — quand? où? — qui ont transformé une matière d'intérêt général en un problème strictement chronologique. Remarquons d'ailleurs que même celui-ci n'est pas encore résolu: la chevalerie médiévale aurait apparu après la révolution militaire

¹ Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, Paris, 1976, t. II, p. 319.

² Thomas A. McGuire, *The Conception of the Knight in the Old French Epics of the Southern Cycle*, East Lansing, Michigan, 1939, p. I.

³ François L. Ganshof, *Qu'est-ce que la chevalerie?*, *Revue générale belge*, t. 28, 1947, p. 77.

⁴ Léon Gautier, *La Chevalerie*, Paris, 1884, p. 2.

⁵ Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, 1956, l'Appendice 'Le système des vertus chevaleresques', p. 628-650.

des VIIe-Xe siècles, d'après le *Dictionnaire encyclopédique d'histoire* de Michel Mourre; à la fin du IXe siècle et au cours du Xe et du XIe siècle, d'après Ganshof; au cours du Xe siècle, d'après Pivano; à la fin du Xe siècle, selon Duby; au milieu du XIe siècle, d'après Lemarignier; au XIIe siècle, selon Mor.

Le contenu humain de la chevalerie est tout aussi contesté que sa chronologie: P. Guilhiermoz affirmait qu'elle provenait à la fois des vassaux et des hommes libres de l'époque franque et qu'elle donna naissance à la noblesse aux environs de l'an 1200. Pour François L. Ganshof, au contraire, il y a eu assimilation complète entre noblesse et chevalerie au XIe ou au début du XIIe siècle. Pour Georges Duby, la chevalerie s'identifiait dès 1160 avec la noblesse, au moins dans la société mâconnaise: la richesse fait le chevalier, dit-il. On remarque, par ailleurs, que la noblesse ne fut peut-être pas une 'élite de la fortune', ou encore, que dès le XIIe siècle, les chevaliers ne disposent parfois que de ressources économiques extrêmement modestes, quelques-uns d'entre eux étant à peine au niveau des paysans aisés. Pour J. F. Lemarignier, la chevalerie était le monde des seigneurs, de ceux qui combattaient à cheval, autrement dit, le 'monde des chefs', de ceux qui encadraient la paysannerie. Pour tel historien, elle fut formée en dehors de l'organisme féodal, loin des châteaux et libre de toute hiérarchie, par ces puînés qui n'avaient aucune part à l'héritage du fief. Pour tel autre, il n'y a jamais eu de chevalerie indépendante du lien de vasselage, puisque la liberté individuelle de la personne était 'inconcevable' dans la société médiévale. Selon une théorie assez répandue, les raisons de son apparition auraient été les premières croisades et les guerres contre les infidèles; au contraire, d'après une autre théorie, elle aurait surgi seulement à la suite du contact des croisés avec les sociétés initiatiques des guerriers musulmans. D'autres historiens, enfin, pensent que la vraie substance de la chevalerie s'est trouvée uniquement dans les ordres monastiques et militaires, tels l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, des Templiers, teutonique, etc.

En ce qui concerne l'âge d'or de la chevalerie médiévale, les opinions sont également divergentes. Léon Gautier distinguait entre l'épanouissement de la chevalerie dans la légende, qu'il situait à l'époque de la rédaction de la *Chanson de Roland*, et son éclat dans l'histoire, avec Geoffroi de Bouillon. Pour lui, la première cause de la décadence de l'esprit viril chevaleresque fut l'apparition des romans, 'efféminés et efféminants', de la Table Ronde: «On ne saura jamais combien le cycle de la Table Ronde nous a fait de mal. Il nous a policés, soit; mais amollis. Il nous a enlevé notre antique objectif, qui était le tombeau du Christ, conquis à coups de lance et à flots de sang. Aux austérités du Surnaturel il a substitué le clinquant du Merveilleux. C'est à cette littérature charmante et dange-

reuse que nous devons un jour cette chevalerie de théâtre, vantarde et téméraire, qui nous a été si fatale durant la guerre de Cent ans.»⁶

A l'opposé de cette opinion, J. Flori insiste sur la coloration éthique — constituée à la fois d'éléments professionnels, courtois, humanistes et religieux — que les premiers romans arthuriens ont accordée à ce groupe professionnel: «la chevalerie a acquis avec Chrétien de Troyes ses propres titres de noblesse»⁷. Pour Paul Lacroix, selon lequel la chevalerie «a représenté la forme chrétienne de la profession des armes»⁸, elle atteint son apogée peu après sa naissance; cette opinion est partagée aussi par F. C. Hearnshaw, pour lequel le déclin de la chevalerie médiévale dans son ensemble a commencé par la suppression de l'Ordre des Templiers⁹. Au contraire, pour John Batty, ce n'est qu'au XIV^e siècle que la chevalerie aurait atteint sa perfection en tant qu'institution¹⁰.

Cette déroutante multitude de jugements ne veut pas dire qu'un seul historien doive avoir raison à l'encontre de tous les autres, mais plutôt que dans le phénomène étudié il y a toujours un résidu irréductible par les méthodes employées. Nous sommes obligés de conclure aujourd'hui que 'sans les sciences humaines (ou, si l'on préfère, sans les *autres* sciences humaines), l'histoire ne suffit pas à nous faire retrouver le sens de la chevalerie médiévale'¹¹. La tentation de 's'incliner trop bas devant le langage des textes', que Robert Boutruche décelait déjà dans les années 50, a eu comme conséquence l'évacuation de tout aspect autre que stricte-ment technique, économique ou juridique du contenu de la chevalerie.

Si le personnage du guerrier médiéval est un véritable casse-tête pour la sensibilité moderne, c'est que l'érudition de type positiviste qui a animé le plus souvent nos recherches n'a que très rarement essayé de cerner la chevalerie à partir de son essence même. En effet, par une bizarre anomalie de la raison, le savant a renversé les données du problème et considéré les principes qui légitimaient ce phénomène historique comme une idéologie qui le justifiait *a posteriori*. L'objet de ce genre d'étude n'a pas manqué d'ailleurs de se venger sur le chercheur: la chevalerie s'est peu à peu transformée d'une institution en une aberration. Comment se fait-il que cette aberration ait été possible, qu'elle ait duré plus de siècles que ne compte notre civilisation moderne à partir de la Renaissance,

⁶ Léon Gautier, *op. cit.*, p. 32.

⁷ J. Flori, *op. cit.*, p. 43.

⁸ Paul Lacroix, *Vie militaire et religieuse au Moyen Age*, Paris, 1877, p. VIII.

⁹ F. J. C. Hearnshaw, *Chivalry and its Place in History*, in *Chivalry*, sous la direction d'Edgar Prestage, p. 15.

¹⁰ John Batty, *Spirit and Influence of Chivalry*, p. 45, cf. F. J. C. Hearnshaw, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Franco Cardini, *La tradizione cavalleresca nell'Occidente medievale*, *Quaderni medievali*, no. 2, 1976, p. 133.

qu'elle ait ses correspondants dans des sociétés extra-occidentales, ce sont là des questions qui n'ont même pas effleuré l'esprit de notre érudit. Imperturbable, il continue de dresser l'inventaire des faits 'objectifs', tout en nourrissant l'espoir que leur épuisement lui fournira la clé de la manifestation du phénomène dans l'histoire. Au nom d'idéaux sociaux ou moraux modernes, la chevalerie du Moyen Age a toujours été *mise en question*, elle n'a jamais constitué une *question* pour l'idéologue de nos jours.

Toute réflexion sur la chevalerie devrait s'attacher à mettre en évidence un fait apparemment banal: la société médiévale se conçoit elle-même comme un organisme vivant. En expliquant au Jouvencel la structure d'un royaume, maître Nycolle utilise le lieu commun de la société vue comme un corps humain:

'Par le chef, lequel est supreme, nous est donné entendre l'estat de l'Eglise, lequel doit estre semblable au Filz de l'omme en pureté et innocence, selon sa capacité... Par les bras et les mains, qui ont le plus noble office aprez le chief et sont ou millieu du corps pour deffendre et proteger le chief et les autres membres, nous est donné à entendre l'estat de chevalerie, lequel est ordonné en cestui corps mistique pour deffendre et conserver en paix et union encontre les ennemis l'estat de l'Eglise, qui est ordonné à l'administracion spirituelle, et les aultres membres inferiores qui sont ordonnez pour l'administracion temporelle, comme sont bourgeois, marchans et laboureurs.'¹²

Il ne s'agit là ni d'un discours métaphorique ni d'un simple raisonnement par analogie, mais d'une conception de la société sous-tendue par un système de valeurs fondamentalement différent de celui qui se propose de régir notre monde. Selon cette conception, non seulement le corps social n'est pas réductible à une de ses parties, mais il ne peut fonctionner que dans la mesure où chaque partie s'intègre hiérarchiquement dans l'ensemble. Un esprit moderne a de quoi être doublement choqué à entendre le discours de maître Nycolle: par l'idée du devoir, d'abord; par l'idée de la hiérarchie, ensuite.

Depuis le siècle des Lumières, la pensée philosophique pose le problème de la destinée de l'homme en termes de bonheur individuel. La société doit créer toutes les conditions de bien-être et d'épanouissement de chacun de ses membres; un système social n'est ainsi acceptable que s'il est mesuré à la fois à l'aune de tous et de chacun. Pour autant qu'il s'avère incapable de répondre à cette exigence, on lui apporte des améliorations ou on lui en substitue un autre, considéré comme meilleur. L'idéal serait de pouvoir modifier ou remplacer un système tout comme

¹² *Le Jouvencel*, éd. Léon Lecestre, Paris, 1887, t. II, p. 68.

on retaille un tissu ou on change de costume, puisque l'on part du principe que l'homme est la mesure de toutes choses: «Ce qu'on appelle encore société est le moyen, la vie de chacun est la fin. Ontologiquement la société n'est plus, elle n'est plus qu'un donné irréductible auquel on demande de ne point contrarier les exigences de liberté et d'égalité»¹³.

Tout autre est la doctrine sociale médiévale. De son point de vue, la finalité de la communauté transcende la somme des félicités individuelles. C'est pourquoi la relation entre la société et l'individu ne se pose pas en termes de liberté, droits de l'homme, bien-être privé, libre épanouissement de la personnalité humaine, etc., mais en tout premier lieu en termes de devoirs de chacun envers la communauté. Le Moyen Age est encore une société de type traditionnel, «où l'idéal se définit par l'organisation de la société en vue de ses fins», un monde où «chaque homme particulier doit contribuer à sa place à l'ordre global et la justice consiste à proportionner les fonctions sociales par rapport à l'ensemble»¹⁴.

Une fable se trouvant dans un *Ysopet* du XII^e siècle¹⁵ illustre très bien l'idée d'ordre qui doit être respecté par chacun en vue de la bonne marche de la société. A la cour d'un Roi vivaient un Bourgeois et un Chevalier; le Bourgeois assurait l'administration de l'hôtel et gérait la fortune du roi, le Chevalier s'occupait des armes, '*d'autre chose ne se mesloit*'. Un jour, le Chevalier accusa le Bourgeois de vol devant le Roi: car au début le vilain était pauvre et il devint riche ensuite. On décida du duel judiciaire, mais le Bourgeois, faible et vieux, ne trouva d'autre défenseur qu'un bouvier '*plains de grant simplece*'. Armé seulement de sa massue, le bouvier réussit pourtant à désarçonner et à vaincre l'homme de guerre. La morale de l'histoire est que '*face chascuns son devoir*'. Un chevalier ne doit pas faire attention à la fortune ('*garder à avoir*'): jamais chevalier qui s'enquiert du prix du seigle ne montera à grand honneur, pensera Raoul de Houdenc¹⁶. Ce serait une erreur que d'interpréter cette fable idéologiquement et conclure à l'ascension sociale de la bourgeoisie et à la décadence économique de la noblesse d'armes: nous ne sommes pas au XVIII^e, mais au XII^e siècle. La littérature des *Ysopets* n'était pas une 'littérature de classe', elle s'adressait aussi bien aux nobles qu'aux bour-

¹³ Louis Dumont, *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*, Paris, 1966, p. 23.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ *Du chevalier et du villain*, in *Jeux et sapience du Moyen Age*, éd. Albert Pauphilet, Paris, 1951, p. 556-61.

¹⁶ Raoul de Houdenc, *Des Eles de Cortoisie*, éd. Tarbé, in *Collection des anciens poètes de Champagne*, Reims, 1851, t. II, p. 154. Il en est de même pour Sarrazin, l'auteur du *Roman de Ham*: au tournoi de Ham, le sire de Longueval, tout armé sur son cheval, attend l'adversaire au bout du rang, comme un véritable chevalier,

Com cil qui gaires ne s'entent

Combien li blés vaut el marchié. (p. 273)

geois. Enfin, par le duel judiciaire, Dieu ne fait que rétablir l'ordre: le Chevalier est puni par la force parce qu'il s'était 'mêlé' de ce qui ne le regardait pas, l'administration des biens du roi. A la fin du Moyen Age, on fait toujours la distinction entre la chevalerie et les 'richesses mondaines':

'dient les droits que ung chevalier ne doit labourer les terres ne les vignes ne garder les bestes c'est à dire estre bergier, ne faiseur de mariage, ne advocat, aultrement il doit perdre la chevalerie et les privileges de chevalier'¹⁷.

La deuxième idée qui nous choque dans le discours du maître Nycolle, c'est l'idée explicite de hiérarchie sociale: il ne s'agit pas tout simplement de la division sociale du travail, mais effectivement de tête, membres supérieurs et membres inférieurs. Cela aussi est un principe, non seulement de la pensée politique du Moyen Age, mais de toute organisation sociale de type traditionnel: puisqu'il existe bien une échelle des valeurs, il doit aussi exister une hiérarchie des hommes et des choses. L'absurdité et la nocivité de ce principe sembleraient aujourd'hui définitivement démontrées, tandis que l'idéal de l'égalité nous apparaît comme une valeur universelle, généralement humaine, manifeste dans toutes les sociétés et toutes les époques. Or, «à regarder de plus près, on est frappé de constater combien récent et tardif est le développement de l'idée d'égalité et de ses implications. Elle ne joue au XVIII^e siècle qu'un rôle en somme secondaire, sauf chez Helvétius et Morelly. Au XIX^e siècle même, chez les précurseurs ou les adeptes du socialisme en France, la place relative de l'égalité et de la liberté est variable»¹⁸.

Il est acquis aujourd'hui que nous ne saurons comprendre un mot dans son sens véritable si nous ignorons la phrase à laquelle il appartient; cela doit être d'autant plus vrai pour un phénomène historique, lui aussi élément subordonné à un contexte qui oriente notre intelligence. Le contexte de la chevalerie nous est donné par l'existence d'un groupe social qui lui est supérieur et d'un autre groupe qui lui est inférieur. Toute analyse de cet ensemble en termes de liberté et d'égalité des individus fausse les résultats, non pas parce que la société médiévale serait 'étouffante' en elle-même, fondée sur la contrainte et l'inégalité, et donc foncièrement injuste, mais parce qu'elle s'organise à partir d'autres principes que ceux du monde moderne. Il va de soi que nous ne mettons pas ici en cause la supériorité de certains principes sociaux sur d'autres, nous ne faisons que poser le problème de la pertinence des postulats dans nos études.

¹⁷ *L'Arbre des batailles d'Honoré Bonet*, éd. Ernest Nys, Paris-Bruxelles-Leipzig, 1883, p. 96.

¹⁸ Louis Dumont, *op. cit.*, p. 26.

Une fois posés les principes d'ordre et de hiérarchie qui fondent la société médiévale, la première question qui surgit touche la triade dont parle le maître du Jouvencel: Eglise-chevalerie-bourgeoisie, marchands, laboureurs. Pourquoi justement cette structure ternaire et non pas une autre? Il n'y a pas si longtemps, cette question fut posée en termes de 'démystification' d'une idéologie: le schéma des trois ordres aurait été choisi dans le royaume de France entre 1025 et 1225 comme un 'projet d'agir sur le vécu'. Tout en reconnaissant que ce schéma ternaire 'échappe à l'histoire' parce qu'il correspond en réalité au système trifonctionnel mis en évidence par Georges Dumézil dans l'organisation des sociétés indo-européennes, l'historien du Moyen Age limite nécessairement la recherche à son 'matériel unique', aux 'traces écrites'¹⁹. Mais peut-on réduire, en réalité, un problème qui n'est pas historique à une simple question de chronologie, c'est-à-dire de 'genèse' et de 'dislocation'? Car à ne suivre qu'un certain type de documents écrits, on arrive à conclure que la structure ternaire a été 'choisie' à tel moment historique à cause de sa commodité, pour 'tenir la plèbe en bride'²⁰.

Rappelons d'abord que l'homme pré-moderne ne se faisait pas d'illusions sur la capacité de 'choisir' ou de 'construire' un système social plutôt qu'un autre; tout simplement, ce problème ne se posait pas pour lui. S'il y a eu, dans les sociétés traditionnelles, des révoltes, en revanche, il n'y a jamais eu de révolutions; d'où l'impression que nous avons parfois de l'absence de phénomènes historiques. Le système social de l'homme pré-moderne n'était pas le produit d'une spéculation philosophique, il était solidaire d'une ontologie. Vouloir le modifier aurait signifié douter de l'efficacité du modèle divin. Tout au long du Moyen Age, l'archétype divin de la chevalerie, c'est l'armée des anges, qui, sous la conduite de l'archange Michel, chasse du Paradis les comparses de Lucifer. Dans les chansons de geste, les anges combattent les Sarrasins aux côtés des chevaliers; pour un Grégoire le Grand ou un Raban Maur, *angeli dicuntur milites*, les anges sont chevaliers²¹. Au XVe siècle encore, une enluminure des frères Limbourg illustrant la chute des anges rebelles figure les anges guerriers comme les chevaliers du temps, cuirassés et casqués; ils sont placés en haut du tableau, dans l'immédiate proximité, mais quand même en dessous du trône céleste, celui-ci étant représenté comme le choeur d'une église, avec des stalles disposées en demi-cercle. Cet ordonnancement vertical renvoyait à la hiérarchie sociale: la chevalerie participait au pouvoir, tout en se soumettant à l'autorité divine.

¹⁹ Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 424.

²¹ Albert Pauphilet, *Etudes sur la Queste del Saint Graal*, Paris, rééd. 1980, p. 103.

D'autre part, la 'genèse' du schéma des trois ordres se situe hors des limites du Moyen Age, parce que, manifestement, l'homme médiéval n'avait pas choisi cette structure trifonctionnelle, mais l'avait reçue. Une exploration de type structural et comparatif a permis de constater que toute une série de chansons de geste, s'organisant dans le vaste cycle des Narbonnais, transposent en termes d'épopée la vieille idéologie trifonctionnelle²². Remarquons que pour la critique positiviste ces chansons de geste ne constituaient point un ensemble, mais seulement un 'conglomérat' de textes, au début distincts les uns des autres, et raccordés ultérieurement d'une manière superficielle, arbitraire même: un jour, un auteur aurait décidé de donner un même père à sept personnages historiques, originellement indépendants. La différence entre les deux modalités de lecture, positiviste et mythologique, est de taille, car ce qui pour l'une est un amas de textes, dépourvu de tout principe interne d'organisation, se présente, pour l'autre, comme un cycle héroïque parfaitement intelligible. Le résultat d'une pareille démarche est que la structure trifonctionnelle qui articule ces 'légendes' représente clairement l'héritage d'un lointain passé et que, par conséquent, elle ne fut point 'choisie' au Moyen Age successivement par l'Eglise, par la royauté et par les chevaliers, comme un palliatif universel, administré à la fois contre les prétentions des riches et la pression des pauvres.

En outre, du fait que toute institution humaine ne devient significative dans le monde pré-moderne que rapportée à une réalité totale, il nous est interdit de réduire le système trifonctionnel indo-européen à une organisation simplement sociale ou de le comprendre même comme un 'projet de société'. Il fut d'abord pour les Indo-Européens et leurs descendants un 'outil mental pour penser l'ordre du monde': «Il faut entendre par là, certes, les trois activités fondamentales que doivent assurer des groupes d'hommes prêtres, guerriers, producteurs pour que la collectivité subsiste et prospère. Mais le domaine des *fonctions* ne se limite pas à cette perspective sociale. A la réflexion philosophique des Indo-Européens, elles avaient déjà fourni... ce qu'on peut considérer, suivant le point de vue, comme un moyen d'explorer la réalité matérielle et morale, ou comme un moyen de mettre de l'ordre dans le capital de notions admises par la société»²³.

L'image chrétienne du monde s'articule parfois sans hésitation sur la vieille triade des fonctions indo-européennes. Pour saint Bernard, la sainte Eglise, c'est-à-dire l'ensemble des croyants, se partage 'par ordre'. Trois personnages empruntés à la tradition vétéro-testamentaire signi-

²² V. Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, 1981.

²³ G. Dumézil, *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958, p. 18.

fient les trois ordres de l'Eglise: Noé, Daniel et Job. Symbole des abbés qui gouvernent l'Eglise, Noé conduit l'arche parmi les périls du déluge; abstinent et chaste, Daniel représente l'ordre des moines, combattants de Dieu; enfin, Job est le symbole du peuple en mariage, auquel appartient les choses 'terriennes'²⁴. Ce qui nous intéresse ici, c'est que, au-delà du caractère clérical du sermon et de l'origine du *topos* des trois genres d'hommes dans la patristique grecque, les fonctions des trois personnages recourent la structure trifonctionnelle indo-européenne: Noé représente les prélats qui gouvernent l'Eglise; Daniel est le symbole de la *militia christiana*; Job renvoie aux biens terrestres²⁵.

L'organisation hiérarchique de la société n'est pas une 'construction idéologique' destinée à protéger un état de fait ou à justifier des ambitions de parvenu, mais un aspect de l'ordre hiérarchique universel. Il serait erroné de croire que la trifonctionnalité fût la seule théorie de l'ordre social et universel au Moyen Age. Mais ce qui est important, c'est le principe commun à retenir de toutes les doctrines sociales médiévales: l'ordre du monde transcende l'ordre social et le détermine. Créature de Dieu, l'homme médiéval vit dans un monde ordonné:

Mes de cest monde l'ordenance,
que Dex par sa grant proveance
voust establir et ordener,
ce convient il a fin mener.
Quant aus causes universeles,
celes seront par force teles
con el doivent an touz tens estre.²⁶

Selon le pape Grégoire le Grand, les trois ordres du prêtre, du soldat et du paysan sont des voies vers la perfection; c'est en les suivant que les gens répondent, conformément à leur nature, à l'appel de Dieu²⁷. Selon Raymond Lulle, l'ordre social procède de l'ordonnance céleste:

a la signifiance de Dieu le prince tout puissant qui seigneurist sur les .VIJ. planettes, et les sept planettes, qui sont cours celestiaux, ont pover et seigneurie en gouverner et ordonner les corps terrestres, que aussy doivent les

²⁴ *Li Sermon Saint Bernart*, éd. Wendelin Foerster, Erlangen, 1885, Sermon XXXV, p. 157-61.

²⁵ Michel Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, 1976, p. 392. Le sermon *Hoc mare magnum* fut prononcé à une réunion générale des abbés de l'ordre de Cîteaux, tandis qu'une version poitevine le considère comme un sermon 'commun'. C'est pourquoi celle-ci «ne fait pas le détail à l'intérieur de la catégorie des clercs, mais distingue soigneusement les trois classes de la société laïque. Le point de vue de saint Bernard est un point de vue moral et spirituel: selon lui, le grand clivage à l'intérieur de la société est entre ceux qui ont choisi l'état de mariage et ceux qui ont choisi la continence. Au contraire, les catégories de la société, pour le sermon poitevin, se définissent par la fonction économique de chaque groupe» (*Ibid.*, p. 392).

²⁶ *Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, 1974, v. 17469-75.

²⁷ Grégoire le Grand, *Le Traité des ordres*, Patrologie Latine Migne, t. 77, p. 785-7.

roys et les princes avoir puissance et seigneurie sur les chevaliers, et les chevaliers, par similitude, doivent avoir pover et dominacion dessus le menu peuple²⁸.

Après sa victoire sur Louis d'Anjou et son entrée dans Naples, le roi Charles de Duras fonde le 1er décembre 1381 l'ordre de la Nef; c'est en vue d'une meilleure entente entre les sujets du royaume que les statuts de l'ordre évoquent l'origine divine des trois états:

Et par mister [Dieu] les ordena .III. et planta en senefiant la benoite et sainte trinite. II dessus et une dessoubz. les II dessus senefient les .II. plus haus estas du monde. la premiere a destre senefie la clergie la seconde a senestre chevalerie. et la tierce dessoubz senefie le menu peuple laboureurs de diuers labours. de quelles flours la premiere a en soy odour dentendement et de sapience. la seconde a en soy odour de hardement et de poissance et la tierce a en soy odour de humilite et de o[bedi]ence²⁹.

A la fin du XVe siècle, Jean Molinet interprète toujours l'organisation sociale des trois états par analogie avec la constitution de l'homme, qui correspond elle-même à l'ordonnance des planètes, des étoiles et du firmament céleste. Les similitudes qu'il trouve sont fondées sur la '*comparaison de l'invisible au visible, de l'éternel au temporel et du facteur à la facture*'³⁰.

Chaque homme occupe dans la société, selon cette conception traditionnelle, le lieu qui convient à sa qualité distinctive: '*un chascun selon son estat*', répétera sans cesse un Geoffroi de Charny dans son traité de chevalerie, les uns selon la clergie, les autres selon les armes, les autres selon les choses séculières.

La croyance commune de tout le Moyen Age est que faire de bons faits d'armes est une grâce qui vient de Dieu. D'abord, parce qu'un homme est victorieux sur le champ de bataille quand il est en état de grâce: *fortitudo de caelo est*, nous assure un juriste comme Honoré Bovet³¹, qui incorpore dans son traité sur le droit de la guerre la tradition du droit canon, celle du droit romain, la philosophie politique d'Aristote et la théologie. La première bataille fut au ciel entre Dieu et Lucifer; toute guerre humaine est donc l'image de cette querelle originelle. Toujours selon Bovet, la guerre est justifiée en tant que telle par le *jus divinum*; pour tous les légistes, les théologiens et les philosophes du Moyen Age occidental, la guerre «faisait partie de la lutte générale contre le mal»³².

²⁸ Raymond Lulle, *Livre de l'ordre de chevalerie*, éd. Vincenzo Minervini, Bari, 1967, p. 73-74.

²⁹ *Le Prologue des statuts de l'ordre de la nef*, in Silvio Pivano, *Lineamenti storici e giuridici della cavalleria medioevale*, *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, Serie seconda, no. 55, 1905, p. 301.

³⁰ Molinet, t. I, p. 535.

³¹ Honoré Bonet, *op. cit.*, p. 149.

³² M. H. Keen, *The Laws of War in the Late Middle Ages*, London-Toronto, 1965, p. 9.

Pour un soldat comme le Jouvencel, après la création du monde, '*ne fut pas longuement la terre en paix*'³³. Dans un de ses poèmes, intitulé significativement *De guerre sans fin*, Jean de Margny, homme d'armes et poète, pense aussi que la bataille est inhérente à l'existence de tous les êtres vivants; quant à l'espèce humaine en particulier, la guerre existe depuis Adam et Eve:

L'ung demande or et l'autre argent;
L'ung y vent et l'autre y achapte;
L'ung marche peu, l'autre se hate;
L'ung veult la paix, et l'autre guerre
Sur ce point, cuidant bien conquerre.³⁴

Pour l'imaginaire médiéval, la guerre existe aussi dans le monde qui échappe ordinairement à nos sens; on peut s'en rendre compte lorsque des prodiges se produisent, comme celui qui arriva au Languedoc, en 1395: dans le ciel, cinq petites étoiles semblent combattre une autre étoile, plus grande; on entend des cris; un homme de cuivre, armé d'une lance et jetant du feu, frappe la grande étoile³⁵. La même année, en Guyenne, on entend dans l'air des bruits d'armes et du froissement de harnois³⁶. Une autre bataille dans le ciel a lieu dans la région du Mans, du temps de Georges Chastellain:

disoit-l'on que vu avoit esté en l'aer deux merveilleuses cohortes de gens armés combattants l'une contre l'autre par toute mortelle ennemisté, dont en continuant leur bataille, un visiblement abattu chut jusques sur la terre, mais non y faisant repos aucun, fust prestement relevé en l'aer comme par avant, et lors s'esvanouy la vision aux regardans.³⁷

Il y a une autre raison pour laquelle un bon fait d'armes trouve son origine dans la divinité. Dans la hiérarchie sociale, qui remonte du tiers état au service divin, on remarque un clivage des fonctions d'après l'opposition profane-sacré: d'un côté, les laboureurs, les marchands, les bourgeois qui s'occupent de l'administration des choses séculières; de l'autre côté, la clergie et les armes. Le rattachement du guerrier au sacré n'est pas une tradition d'origine médiévale; on découvre cette idée dans toutes les sociétés pré-modernes, qu'elles soient très évoluées ou de type primitif. On la retrouve aussi dès les premiers temps du christianisme, lorsque saint Paul, en organisant les Eglises, parle du chrétien comme

³³ *Le Jouvencel*, p. 13.

³⁴ *L'Aventurier*, 51, v. 4-8.

³⁵ Juvénal, p. 402.

³⁶ *Ibid.*, p. 402-403.

³⁷ Chastellain, t. III, p. 360; le chroniqueur tient pourtant à exprimer sa réserve sur ces prodiges, p. 361.

d'un bon soldat, et de la vie chrétienne comme du métier des armes³⁸. Le rituel de l'entrée en chevalerie n'est possible que dans la mesure où l'institution même est conçue dans la perspective du sacré. En reprenant dans le roman de *Cligès* le vieux *topos* de la *translatio studii*, Chrétien de Troyes associe étroitement la chevalerie à la clergie, les armes au savoir³⁹.

A partir du dernier quart du XIII^e siècle, l'union des deux premières fonctions s'exprime d'une manière beaucoup plus systématique dans les traités de chevalerie. Si dans ce cas l'explication est parfaitement christianisée, ce n'est pas parce que l'institution chevaleresque aurait été récupérée par l'Eglise, à cause de la cohésion entre le discours 'scientifique' et le savoir religieux. En réalité, l'idée exprimée par Raymond Lulle, selon laquelle '*office de prestre et office de chevalier ont grant concordance*'⁴⁰, n'est pas neuve, elle avait été exprimée avec force dans l'Occident médiéval aussi bien par la mystique cistercienne que par le monachisme clunisien.

Tout le traité de Geoffroi de Charny concernant la signification des faits d'armes est construit autour de cette idée maîtresse: la chevalerie est un ordre semblable aux ordres de religion et à l'ordre du mariage: elle est l'ordre souverain, si l'on excepte le service divin. La différence entre ces ordres n'est pas de nature, mais de degré, parce que, à vrai dire, la chevalerie

entre toutes ordres pourroit-l'en et devoit tenir la plus dure ordre de toutes espeuciaument à ceuls qui bien la tiennent et s'i gouvernent selon ce que la dite ordre fu ordenée et faite⁴¹.

Le religieux demeure dans les abbayes et les cloîtres, sans craindre aucun danger de mort; au contraire, le chevalier court à travers champs et affronte peines, travaux, douleurs, grandes peurs, périls et blessures: '*il n'est nulle religion où lon en sueffre tant comme font cil bon chevalier qui les fais d'armes vont quérant*'⁴². Quand le chevalier pense pouvoir dormir, il convient qu'il veille, quand il voudrait manger, il lui faut jeûner, quand il a soif, il n'a rien à boire et quand il se croit en sécurité ou victorieux, il connaît la peur, la défaite ou la mort.

Le même motif est repris par le même auteur dans un long poème en vers sur la chevalerie⁴³. Il y a deux très nobles métiers, la clergie et la chevalerie, et c'est la seconde qui est le métier le plus difficile: tu jeûnes sou-

³⁸ *Épître aux Ephésiens*, 6, 10-17; *Deuxième épître à Timothée*, 2, 3-4.

³⁹ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Al. Micha, Paris, 1975, v. 28-42.

⁴⁰ Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 144.

⁴¹ Geoffroy de Charny, *Le Livre de Chevalerie*, in *Chronique de Froissart*, éd. Kervyn de Lettenhove, t. I, III^e partie, p. 518.

⁴² *Ibid.*, p. 519.

⁴³ Arthur Piaget, *Le livre messire Geoffroi de Charny*, Romania, t. 26, 1897, p. 394-411.

vent, explique Charny au jeune chevalier, tu bois peu, tu es mal payé, tu te lèves tôt, tu as souvent une mauvaise monture. A la bataille tu peux mourir ou être pris. En prison tu passeras ton temps à faire des balades, des rondeaux et des chansons (v.249), mais tu payeras une bonne rançon pour être libre; puis, tu devra aller de nouveau à la guerre. Chacun s'émerveille de ce que tu n'es pas encore mort à la suite de tes blessures. Et le poète conclut que

...asne qui runge chardons,
Ne beste qui trait en limons,
Si com me semble,
N'ont pas tant de male meschance
Comme cil qui en armes s'avance. (v.306-310)

On retrouve la même idée, mais exposée sur un ton plus grave, car intégrée dans un discours systématique sur le rôle de la noblesse dans la vie sociale, chez l'Espagnol Diego de Valera: les chevaliers doivent se maintenir loin de '*toutes delectations et plaisirs mondains*'. Le traité en langue castillane *Espejo de verdadera nobleza* (écrit c.1441), traduit en français vers le milieu du XVe siècle sous le titre *Ung petit traictié de noblesse*, devint un des livres représentatifs de la pensée politique à la cour de Bourgogne; plus tard, il fut incorporé dans une compilation de traités concernant l'héraldique, la noblesse et la chevalerie par Gilles, roi d'armes de Maximilien⁴⁴. L'auteur n'était pas d'ailleurs un inconnu pour la brillante cour de Bourgogne: il avait eu l'occasion d'y participer à plusieurs tournois, ainsi qu'au pas de l'Arbre Charlemagne. Cependant, Diego de Valera n'était pas un simple chevalier errant comme tant d'autres à cette époque: il était aussi imbu de latin et de connaissance de droit. Son traité sur la noblesse est influencé non seulement par des juristes comme Honoré Bovet et Bartolus, il comprend aussi toute une série d'exemples tirés de l'histoire romaine et européenne. Le modèle des chevaliers actuels doit être les chevaliers romains; ceux-ci avaient pu étendre leur pouvoir '*jusquez aux derraines parties du monde*' par la vertu du courage et non par '*richesse d'abillemens*': '*ils ne desiroient si non chevaux, armures, robez et joyaux. Et de tous autres delices ne tenoient compte.*'

Le motif de la vie chevaleresque faite de peines et de tribulations sera très répandu jusqu'à la fin du Moyen Age. Jean Molinet l'utilise encore à la fin du XVe siècle, mais dans un tout autre contexte: alors que ses

⁴⁴ La version française de l'*Espejo de verdadera nobleza*, réalisée par Gonzalve de Vargas, conseiller de Philippe le Bon, a été éditée par Arjo Vanderjagt, *Qui sa vertu anoblist. The Concepts of 'noblesse' and 'chose publique' in Burgundian Political Thought*, Groningen, 1981, p. 235-283. Pour ce qui est de l'importance de ce genre de littérature concernant les bases religieuses et philosophiques de la chevalerie dans le milieu culturel et politique de la cour de Bourgogne, voir la première partie de cet ouvrage, p. 7-76.

devanciers portent l'accent sur l'aspect sacré de l'ordre de chevalerie, le chroniqueur de la maison de Bourgogne place le motif dans un contexte politique et social. Après les grandes défaites de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt, le tiers état a commencé à douter de l'efficacité de la chevalerie française et ne voit dans son désir de gloire que pompe ridicule et vaine magnificence. Mais si les riches bourgeois '*murmurent*' sur l'état de noblesse, constate Jean Molinet, c'est qu'ils vivent en paix, à l'abri des murailles, tandis que les nobles chevaliers mettent corps et âme dans leurs aventures:

Et, vous qui ne sçavez que c'est d'honneur ne de glorieuse joyssance, comme ennemis au bien publicque et à toute commodité vertueuse, despriez la chose qui vous est la plus propice et ceulx par qui et de qui vous vivez et prosperez en felicité mondaine, vous menez le bon temps en paisible assurance et ilz sont aux hutins en mortelle souffrance, vous dormez èz cités, bien couvers ès repos, et ilz couchent aux champs tousjours le fer au dos, vous vivez en espoir d'augmenter vostre estage et ilz meurent pour vous et pour vostre heritage.⁴⁵

Ce n'est pas seulement le corps qui est en danger dans le métier des armes: la chevalerie doit être plus attentive encore à la vertu de l'âme qu'à la nature du corps. Les auteurs insistent longuement sur les vertus nécessaires au guerrier: force, constance, loyauté, joie de combattre, amour, charité — celle-ci comprise comme la mise de '*son corps et de sa vye à abandon, pour garantir aultruy*'⁴⁶. C'est pourquoi il ne faut pas préférer la multitude des richesses à la noblesse de chevalerie. D'après Raymond Lulle, la chevalerie a été instituée à ses origines par une élection faite par Dieu: au moment où le monde fut envahi par la cruauté et l'injustice, à cause d'un '*défait de clarté*', le peuple fut divisé par milliers et de chaque millier on fit chevalier l'homme le plus fort et le plus sage⁴⁷. La théorie sur l'élection du chevalier est étymologique: selon Isidor de Séville, le nom latin qui désigne le chevalier, *miles*, avait son origine dans l'adjectif numéral *mille*. Elle fut reprise au XIIe siècle par Jean de Salisbury et se retrouve, après Lulle, jusqu'à la fin du Moyen Âge⁴⁸.

⁴⁵ Molinet, t. I, p. 69.

⁴⁶ *Le Jouvencel*, t. II, p. 52.

⁴⁷ Raymond Lulle, p. 148.

⁴⁸ Chez Philippe de Vitri, par exemple, auteur d'un long poème en l'honneur de la croisade projetée par le roi Philippe VI en 1332, les chevaliers sont nommés en latin *milites* parce qu'ils sont '*fleurs de milliers elites*' (*Le Chapel des Fleurs de lis par Philippe de Vitri*, éd. Arthur Piaget, *Romania*, no. 37, 1898, v. 544-5). A comparer avec l'analyse serrée du mot *miles* faite en 1444 par Alphonse de Cartagena, évêque de Burgos, dans *Question fecha por el noble e manífico señor, don Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana e conde del Real, al muy sabio e noble perlado, don Alonso de Carthagenas, obispo de Burgos. Respuesta del muy noble e sabio obispo de Burgos*, in *Prosistas castellanos del siglo XV*, t. I, éd. Mario Penna, Madrid, 1959, p. 235-245.

D'après Ghillebert de Lannoy, la chevalerie aurait été plutôt le résultat d'une double élection: les Romains avaient choisi d'abord un homme entre mille ou nommé un chef pour mener mille hommes en vue d'éviter la participation de tout le peuple aux batailles, car cela ne fait qu'aboutir à '*la confusion du grant nombre*'⁴⁹. Plus tard, les gens,

par dessus ceste élection générale, en firent ancores une aultre particulière, plus espéciale, car ilz choisirent ou membre des premiers esléus une quantité des plus preux, vaillants et sages et des meilleurs lignages, pour conduire et gouverner les aultres, et selon leur vertu et valeur, leur bailla on charge, et furent secons esléus, nommés chevaliers'⁵⁰.

Ghillebert de Lannoy associe ainsi dans l'ordre de chevalerie la vaillance, la sagesse et la noblesse du lignage. Mais quels étaient, au juste, les rapports entre noblesse et chevalerie avant l'arrivée des temps modernes? L'une traditionnellement héréditaire, l'autre purement individuelle, les deux conditions ne se sont jamais confondues; en Allemagne, les simples chevaliers, liés au *Dienst*, au service, se distinguent bien des nobles, de la *Herrschaft*. En France, la chevalerie a évolué dans un sens différent: à partir de la fin du XIII^e siècle, on constate la fermeture de ses rangs à qui n'avait pas un père noble ou un père chevalier. Léo Verriest explique ce processus par les concessions royales qui instituaient, à cette époque, à côté de la vieille noblesse de race, une sorte de noblesse de *complément*⁵¹. Mais d'après Raymond Lulle, il en fut toujours ainsi, car la noblesse (*parage*) signifie le maintien de l'honneur ancien et la chevalerie, c'est le respect de l'ordre:

Parage et chevalerie se concordent, car parage n'est aultre chose mais que honneur ancienne continuee, et chevalerie est ordre et rigle qui tient des le temps ou celle fut commencee jusquez au temps de ores.⁵²

On n'exclut pourtant pas la possibilité de donner la chevalerie à '*aucun homme de nouvel lignage honorable et gentil*'⁵³. La situation a donc changé d'une façon considérable, car à ses débuts la chevalerie n'était pas aussi étroitement associée à la noblesse et, parfois, même pas à la condition d'homme libre. On connaît des cas de serfs qui étaient chevaliers: rappelons qu'en 1210 encore, le Chapitre d'Orléans affranchissait un maire qui était à la fois serf et chevalier⁵⁴.

⁴⁹ *Oeuvres de Ghillebert de Lannoy*, éd. Charles Potvin, Louvain, 1878, p. 406.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 406.

⁵¹ Léo Verriest, *Noblesse. Chevalerie. Lignage*, Bruxelles, 1959, p. 92.

⁵² Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 172.

⁵³ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁴ Léo Verriest, *op. cit.*, p. 47.

Un siècle plus tard, le chroniqueur Jean le Bel inscrivait la franchise parmi les choses pour lesquelles le chevalier devait se battre; de toute façon, le prestige du titre de chevalier était tel qu'il était dès maintenant impossible de l'associer à l'état de servage. Et plus le temps passe, plus les rangs des chevaliers se ferment. Pour le Jouvencel, *'chevalerie requiert et presuppose noblesse premièrement'*⁵⁵; il s'agit, bien sûr, d'une noblesse d'ancienneté. Il raconte le cas d'un valet de chevaux qui entra le premier dans une ville assiégée. Le duc Baudoyne rassemble son conseil pour savoir s'il devait ou non anoblir ce valet et le faire chevalier. On décida que le duc pouvait l'anoblir, mais que *'chevalerie est trop grant chose'*; pour être chevalier, il faut être à la fois noble par la lignée et *'vaillant homme'*. Or, après enquête, on constata que le valet, caché derrière un buisson, n'avait vu que la muraille et non l'ennemi:

...la droicte vaillance de l'homme est de combattre en champ là où il n'y a haye, ne fossé, ne fortification nulle entre deux et que on marche les ungs contre les aultres; et congnoist l'on bien que nul ne s'en puet repentir; car tourner le doz n'y vault riens ne la retraicte. Quant on joingt à son ennemy, on le voit face a face, qui est grant hardement de l'attendre. Quant on est joint avec lui, il faut vaincre ou mourir.⁵⁶

Un homme non noble, ajoute le Jouvencel, peut être fait chevalier, mais seulement par la main du roi; cependant, ajoute-t-il avec mépris, les chevaliers faits par le roi sont plutôt des gens enrichis, des *'chevaliers de chambre'*, qui *'portent le doré en leurs salles et leurs chambres'*.

* * *

Un «dit moral» du poète Henri Baude du XVe siècle commente de la façon suivante une tapisserie représentant un chevalier armé: *'du mal mot je suis clair voyant'*⁵⁷. Du point de vue ontologique, le guerrier est un type pur de personne, tout comme le prêtre, le poète ou le paysan; il a son propre mode de perception du monde. Le guerrier conçoit la réalité en termes de conflit. Sa raison d'être est la résistance à un adversaire, la confrontation active à un obstacle et à une volonté; son existence même n'est justifiée que dans une situation où l'on envisage la possibilité de la confrontation. Sa relation au monde est de tension et d'affrontement. C'est pourquoi le guerrier est toujours à l'affût, pour débusquer son adversaire virtuel. L'attente de l'adversaire fait de cet homme un personnage indépendant des obligations familiales et des relations économiques.

⁵⁵ *Le Jouvencel*, t. II, p. 114.

⁵⁶ *Ibid.*, t. II, p. 113.

⁵⁷ Henri Baude, *Dictz moraulx pour faire tapisserie*, éd. Annette Scoumanne, Genève-Paris, 1959, p. 57.

C'est la disponibilité pour le combat qui définit, avant toute chose, le guerrier.

C'est autour du guerrier, comme dans d'autres moments autour du prêtre, que les membres d'une société effacent tous leurs antagonismes privés, pour retrouver la synchronisation de leurs intérêts. La guerre est ainsi un moyen d'éviter la dispersion des forces sociales et de les concentrer dans un seul lieu. Les sociologues et les historiens des religions ont souvent parlé de la guerre comme de la fête intégrale, celle-ci considérée comme un rite d'exaltation collective. Le célèbre chant de guerre attribué à un des plus illustres troubadours, Bertrand de Born, est non pas l'expression d'un «condottiere sans scrupules», comme on l'a considéré à notre époque, qui aurait semé la discorde par pur intérêt personnel, mais la manifestation poétique parfaite de la mentalité traditionnelle du Moyen Âge pour ce qui est de la guerre:

...il me plaît... de voir, sur les prés, tentes et pavillons dressés; et je ressens une grande joie quand je vois, rangés dans la campagne, chevaliers et chevaux armés. Et je suis heureux quand les éclaireurs font fuir les gens avec leurs biens et quand je vois venir, derrière eux, un grand nombre de gens armés. Mon cœur se réjouit quand je vois les châteaux forts assiégés, les remparts rompus et effondrés, l'armée rangée sur les berges qu'entourent fossés et palissades en forts pieux serrés... Je vous le dis: je ne trouve pas autant de plaisir à manger, boire ou dormir, qu'à entendre crier: «A eux!» dans les deux camps, qu'à entendre hennir dans l'ombre, des chevaux sans cavalier, au milieu des cris de: «Au secours! Au secours!»; qu'à voir tomber, au bord des fossés, chefs et soldats dans l'herbe; et contempler les morts qui, dans les flancs, ont des tronçons de lance avec leurs banderoles. Barons, mettez en gage châteaux, villes et cités, plutôt que de ne point vous faire l'un à l'autre la guerre.⁵⁸

Il ne s'agit point ici d'une justification esthétique de la guerre, mais de sa saisie en tant que moment privilégié de tension suprême, dans lequel se réunissent toutes les énergies humaines. La guerre débouche ainsi sur le sacré parce qu'il est un moyen de renouvellement de la société. Fureur et frénésie du cœur, la guerre est aussi une '*vocation*', accordée par la grâce de Dieu à ceux qui soutiennent par leur corps une bonne querelle, contre l'excès sans cause, explique Jean de Breuil dans son *Jouvencel*. C'est lui qui nous a donné une des pages les plus émouvantes sur l'amitié entre deux compagnons de guerre de toute la littérature médiévale:

C'est joyeuse chose que la guerre; on y oït, on y voit beaucoup de bonnes choses, et y apprent moult de bien. Quant elle est en bonne querelle, c'est

⁵⁸ Bertrand de Born, *Be'm platz lo gais temps de Pascor*, in *Anthologie des troubadours*, éd. Pierre Bec, Paris, 1979, p. 215-6.

justice, c'est deffendre droicture. Et croy que Dieu ayme bien ceulx qui exposent leurs corps à vouloir faire la guerre et faire la raison aux ingratz et descongneuz, aux prosternés et orgueilleux, et qui vont contre bonne équité. Ceulx qui se peinent de les reprimer sont à louer. Et, quant la guerre prent en cest entendement, c'est ung plaisant mestier et bon à jeunes gens. Car ilz en sont amez de Dieu et du monde. On s'entr'ayme tant à la guerre... Quant on voit sa querelle bonne et son sang bien combatre, la larme en vient à l'ueil. Il vient une douceur au cuer de loyaulté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et acomplir le commandement de nostre Createur. Et puis on se dispose d'aller mourir ou vivre avec luy, et pour amour ne l'abandonner point. En cela vient une delectacion telle que, qui ne l'a essayée, il n'est homme qui sceust dire quel bien c'est. Pensez-vous que homme qui face cela craingne la mort? Nennil; car il est tant renconforté, il est si ravi qu'il ne scet où il est. Vraiment il n'a paour de rien. Je croy qu'il est bienheureux en cest monde et en l'autre, qui sert les armes en ceste oppinion, et qu'il est vray commis de Dieu.⁵⁹

Cette fraternité des armes est authentiquement religieuse, tout comme la guerre, dans la conception du troubadour Bertrand de Born, débouche sur l'effervescence festive et la sacralité ludique. On a remarqué que ce rapprochement entre la guerre, la fête et le jeu existe déjà dans l'esprit d'Isidore de Séville, qui traite de ces trois sujets dans un seul livre, le XVIIIe, de ses *Etymologies*⁶⁰. Il s'agit là, en réalité, d'un point de vue archaïque et universel, caractéristique de toutes les sociétés pré-modernes. Pour l'homme d'aujourd'hui, il est un scandale pour la raison; pour l'homme traditionnel, la guerre, les fêtes et les jeux étaient les trois voies enivrantes et initiatiques vers l'exaltation de l'être.

⁵⁹ *Le Jouvencel*, t. II, p. 20-21.

⁶⁰ Cf. Gina Fasoli, *Pace e guerra nell'alto Medioevo*, in *Ordinamenti militari in Occidente nell'alto Medioevo. Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo*, XV, t. I, p. 21; voir aussi Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris, 1950, p. 199-238.

CHAPITRE III

LE RITUEL SYMBOLIQUE DE L'ADOUBEMENT

Sans les structures mythiques, pas d'intelligence historique possible. (Gilbert Durand, *Figures mythologiques et visages de l'oeuvre*, Paris, 1979, p. 31)

En dépit d'une bibliographie généralement impressionnante sur les origines, le prestige et l'extinction de la chevalerie en tant qu'institution médiévale, nos connaissances sur la manière dont on devenait chevalier et surtout sur la signification de cet acte s'avèrent aujourd'hui encore assez vagues et souvent contradictoires. L'histoire de l'adoubement «reste tout entière à écrire», constatait Georges Duby il y a déjà quelque temps dans une étude consacrée aux origines de la chevalerie¹. Il semble que ce vœu ne se soit pas encore réalisé: «malgré le nombre et la qualité des travaux consacrés à la chevalerie, il subsiste encore en ce domaine [la remise des armes, n.n.] de larges zones d'ombre»².

A-t-il existé, au fond, une cérémonie d'investiture chevaleresque? La question est fondée, dans la mesure où certains auteurs considèrent que l'adoubement ne signifierait guère autre chose, avant Chrétien de Troyes surtout, qu'une remise utilitaire et professionnelle des armes, sans aucun sens promotionnel et honorifique³. D'autres auteurs pensent, au contraire, qu'au cours du dernier quart du XII^e siècle, l'adoubement serait déjà une cérémonie superflue, du moment que l'accès à la chevalerie semble se faire plutôt par l'hérédité que par l'investiture⁴. Au fur et à mesure que les années passent, cette tendance s'accentuerait de par la transformation de la chevalerie en une «caste»: au XIII^e siècle, semble-t-il, on est «chevalier et noble de par sa naissance, qu'il y ait adoubement ou non», alors que «avant cette date l'on devient chevalier par adoubement»⁵.

¹ Georges Duby, *Hommes et structures du Moyen Age*, La Haye, 1973, p. 339.

² Jean Flori, *Chevalerie et liturgie. Remise des armes et vocabulaire 'chevaleresque' dans les sources liturgiques du XI^e au XIV^e siècle*, *Le Moyen Age*, t. 84, no. 2, 1978, p. 247.

³ «Le mot adouber ne peut guère avoir le sens de 'faire chevalier' que dans moins d'un cas sur douze avant 1180», J. Flori, *Sémantique et société médiévale. Le verbe adouber et son évolution au XII^e siècle*, *Annales E. S. C.*, 31^e Année, no. 4, 1976, p. 926.

⁴ L'auteur de *Partonopeus de Blois*, roman écrit avant 1188, «considère la chevalerie et la noblesse en général comme une caste fermée, à laquelle on n'accède que par l'hérédité», Dominique Boutet, Armand Strubel, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris, 1979, p. 81.

⁵ P.-Y. Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Paris, 1969, p. 70 et 71. De nombreux textes montrent cependant que, tout au long du Moyen Age, la noblesse ne se confond pas avec la chevalerie, voir surtout Léo Verriest, *op. cit.*, p. 60.

A supposer même que l'adoubement dont nous parlent un grand nombre de textes ait eu la valeur d'une cérémonie d'entrée en chevalerie, quel sens devons nous accorder à ce fait? Jusqu'à une époque récente, il était en général acquis que l'adoubement était un rite de passage, c'est-à-dire, essentiellement, une pratique réglée de type symbolique; des études plus récentes semblent pourtant remettre en question ce point de vue traditionnel: «Des recherches consacrées à l'origine de ces rites y ont vu le développement de vieux usages germaniques; elles ont prêté au principe de la 'colée' une signification magique. Ces explications nous inspirent une invincible méfiance»⁶. D'après J. Flori, il s'impose «de nous débarrasser de toutes les colorations cérémonielles et symboliques tardives attachées au mot adouber»⁷. Selon le même auteur, ce mot ne ferait nullement allusion à quelque rite de passage que ce soit, du moins avant 1180⁸. L'adoubement serait une «cérémonie laïque à l'origine», à laquelle viennent s'ajouter plus tard des «éléments religieux»⁹. Dans les textes littéraires de la fin du XIIe siècle, il serait une affaire «strictement militaire», dépourvue de tout caractère chrétien, et dont le clergé «paraît bien avoir été tenu à l'écart comme d'un acte étranger à son ministère»¹⁰. Au contraire, pour Jacques Le Goff, le cérémonial de l'adoubement est déjà «parfaitement christianisé» au moment de son émergence, vers le milieu du XIIe siècle¹¹. Par ailleurs, on constate pour la fin du Moyen Age que, même profondément mêlés à des éléments religieux, les «rites de chevalerie» auraient un «caractère profane»; ainsi, l'adoubement fastueux de Louis d'Anjou et de Charles du Maine, en 1389, à Saint-Denis, très proche pourtant du cérémonial décrit par *L'Ordene de chevalerie*, semble avoir «un sens exclusivement profane»¹².

Certaines de ces affirmations semblent contenir, au moins à première vue, une contradiction dans les termes. Car, enfin, qu'est-ce qu'une «cérémonie laïque» ou un «rite profane» au Moyen Age? Nous n'avons pas à présenter ici les significations originaires de notions comme «cérémonie» et «rite», ni à mentionner la survivance tenace des comportements symboliques même dans un monde comme le nôtre, qui se veut totalement désacralisé. Il n'est pas inutile de rappeler, cependant, que toute cérémonie, tout rite, toute fête mettent en évidence, en fait, la non-

⁶ François L. Ganshof, *Qu'est-ce que la chevalerie?*, p. 79.

⁷ J. Flori, *Sémantique et société médiévale...*, p. 917.

⁸ *Idem*, *Pour une histoire de la chevalerie. L'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania, no. 100, 1979, p. 45.

⁹ P.-Y. Badel, *op. cit.*, p. 71-72.

¹⁰ R. Lénat, *L'adoubement dans quelques textes littéraires de la fin du XIIe siècle. Clergie et chevalerie*, in *Mélanges Charles Foulon*, Paris, 1980, t. I, p. 203.

¹¹ Jacques Le Goff, *Le rituel symbolique de la vassalité*, in *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, p. 412.

¹² Françoise Piponnier, *op. cit.*, p. 49.

homogénéité des coordonnées spatio-temporelles; leur rôle est, d'ailleurs, non seulement de marquer un espace-temps plus fort, mais aussi de servir de véhicules pour transcender la condition banale et quotidienne¹³. De ce point de vue, un rite est premièrement un *passage* et, dans l'horizon médiéval, qui était essentiellement celui d'un *homo religiosus*, une ouverture vers la dimension du sacré.

Ainsi, un rite, fût-il «strictement militaire», présuppose qu'il est une voie d'accès à une réalité transcendante; dans un univers univoque, un rite n'aurait pas de sens. On constate aujourd'hui la tendance à penser qu'avant les influences de l'Eglise et de la courtoisie, la chevalerie «fait fort peu de place aux valeurs culturelles, éthiques ou religieuses»¹⁴. Or, du point de vue ethnographique, nous savons que cette affirmation n'est pas vraie: dans toute société de type archaïque ou, tout simplement pré-moderne, tout métier, du plus humble au plus prestigieux, est un ensemble irréductible de connaissances professionnelles, de coutumes, de normes éthiques et de croyances religieuses. Les données ethnographiques étant là-dessus suffisamment nombreuses et convaincantes, pour toutes les civilisations et pour tous les temps, elles nous dispensent de nous attarder plus longuement sur ce point. En ce qui concerne le guerrier traditionnel, ses armes, son costume, ses techniques de combat, ses compagnons, éventuellement son cheval possédaient une valeur culturelle inséparable de la valeur fonctionnelle. Les représentations religieuses forment une unité avec les affrontements militaires, avec les capacités techniques et même avec les travaux de tous les jours. Franco Cardini a montré d'une façon tout à fait convaincante comment le chevalier médiéval s'est servi «pour combattre, d'éléments tous pourvus — cheval, armes, armure — d'une valeur religieuse remontant à une origine commune ésotérique et héroïque, qui faisaient de lui un sauveur par excellence et en même temps un candidat pour mourir et pour ressusciter, à la mort et à l'immortalité. Avait-il conscience de tout cela? Certes, nous devons répondre non, si par conscience l'on entend le savoir individuel et 'rationnel', oui, au contraire, si nous nous rappelons comment la sacralisation des armes, du chevalier même, de la supériorité morale et donc des devoirs supérieurs du chevalier ait eu raison des obstacles culturels venus des *Völkerwanderungen* et vint se proposer sous une veste chrétienne à notre Moyen Age»¹⁵.

Il y aurait donc lieu de se demander si les affirmations catégoriques de certains auteurs sur le caractère «profane» et «laïque» du rituel de l'adou-

¹³ V. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, 1965, *passim*.

¹⁴ J. Flori, *La notion de chevalerie dans les chansons de geste du XIIe siècle. Etude historique du vocabulaire, Le Moyen Age*, nos 2, 3-4, 1975, p. 219.

¹⁵ Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, 1981, p. 34.

bement ne procèdent en réalité d'un malentendu sur le sens à accorder à ces mots. Si nous relevons ce problème, c'est qu'il dépasse de loin les dimensions d'une simple question de sémantique et qu'il touche en réalité des catégories fondamentales de la pensée religieuse. L'adoubement n'est pas devenu religieux parce que, à une certaine époque, des membres de la hiérarchie catolique sont intervenus à un moment donné du cérémonial ou parce que, plus tard encore, des auteurs ont moralisé le sens de ces actes, comme celui des armes du chevalier. A ce propos, il convient de dire tout de suite que l'investiture chevaleresque n'a jamais été une cérémonie ecclésiastique et qu'elle n'est jamais devenue un sacrement. Le système chevaleresque est en réalité autonome de l'institution de l'Eglise. Selon Georges Duby, c'est vers l'an mil que l'adoubement commence à se modifier sous l'influence de l'Eglise, et c'est vers la fin du XI^e siècle que l'on fait bénir par l'évêque les armes, la bannière et le guerrier, sous l'invocation des saints militaires: «Par l'appareil d'un cérémonial qui fut mis en forme dans les dernières décennies du XI^e siècle, par la force des gestes et par celle des mots, les fonctions et les devoirs des rois se trouvèrent imposés à tous les porte-glaive, à tous les chevaliers. Le groupe des spécialistes de la guerre fut sacralisé par des rites de *consecratio* dont l'homologie est évidente avec ceux de l'intronisation royale et de l'ordination sacerdotale»¹⁶.

Jean Flori a ainsi raison de remarquer que cette modification s'explique grâce à la «valorisation de la fonction militaire par l'Eglise»¹⁷. Il a tort, cependant, de croire que cette valorisation se serait faite par le passage d'un degré zéro de religiosité à un niveau religieux; il s'agit en fait de la christianisation d'une réalité qui n'était pas dépourvue de sacralité: «Les guerriers huns, sarmates et persans vivaient la guerre dans une dimension magico-religieuse qu'il est indispensable de prendre en considération, si nous voulons comprendre comment il est arrivé qu'une civilisation comme celle de notre Moyen Age, si profondément marquée par le Verbe de la paix et de l'amour, ait pu sacraliser la figure du guerrier. Certes, dans une telle sacralisation les motifs théologiques et exégétiques ont été aussi déterminants que ceux politiques, sociaux et historiques: cependant, elle ne se serait jamais effectuée sans la présence vivifiante de l'*humus* 'barbare', qui n'était oubliée que superficiellement. Il s'agit donc, en dernière analyse, non pas tant d'une sacralisation, que du passage d'une dimension du sacré à une autre»¹⁸.

¹⁶ Georges Duby, *Les trois ordres*, p. 358; voir aussi *La noblesse au Moyen Age, XI^e-XV^e siècles*. Essais à la mémoire de Robert Boutruche réunis par Philippe Contamine, Paris, 1976, p. 26.

¹⁷ J. Flori, *Chevalerie et liturgie...*, p. 255.

¹⁸ Franco Cardini, *op. cit.*, p. 58.

Que valent les exemples d'adoubement que nous offrent les oeuvres littéraires du XIIe et du XIIIe siècle? On peut se demander si, engagées dans la voie de l'objectivité et de la scientificité, les études les plus récentes n'ont pas été animées par un trop fort ressentiment contre tout ce qui pointe au-delà, ou peut-être en-deçà, de la littéralité immédiate du texte. Ainsi, à la suite d'une analyse du vocabulaire des chansons de geste antérieures à 1200, Jean Flori conclut que les mots *chevalier*, *chevalerie*, *chevaleros* n'ont aucune «coloration» religieuse, éthique ou courtoise et que ce ne serait qu'avec les romans d'un Chrétien de Troyes que la mission de la chevalerie «se spiritualise»¹⁹. Mais dans ce cas pourquoi la chevalerie aurait-elle «son rite d'initiation (l'adoubement)»²⁰? L'existence de tout rite n'est-elle pas justifiée qu'en tant qu'il se rapporte à la réalité du sacré?

Le mot, disait quelque part Paul Ricoeur, est à la fois beaucoup moins et beaucoup plus que la phrase: beaucoup moins, dans la direction des simples possibilités combinatoires; beaucoup plus que la phrase, vers la totalité du texte. Dans ce dernier sens, le contexte d'un mot est le poème tout entier. Nous pouvons constater avec P. Van Luyn que le mot *chevalier* s'applique déjà dans la *Chanson de Roland* aux grands et aux pairs, de même qu'aux princes sarrasins. Par conséquent, ce mot «a d'emblée un sens élevé, il indique l'aptitude au combat et la naissance noble, un code, un comportement moral»²¹. Le présupposé des analyses récentes du vocabulaire de la chevalerie dans les textes littéraires est celui même de la conception linguistique traditionnelle sur le sens littéral, à savoir le sens de la phrase dans un contexte zéro, un sens qu'elle conserverait dans tout contexte où elle est énoncée. Or, il faut rappeler que «la notion de sens littéral d'une phrase ne trouve, en général, à s'appliquer que relativement à un ensemble d'assomptions contextuelles ou préalables»²². Ces suppositions ne sont pas toutes réalisées dans la structure de la phrase; à partir de là s'impose la nécessité d'une problématique nouvelle, capable de prendre en charge toutes les prémisses qui ont permis l'émergence d'un énoncé.

Le vocabulaire de la chevalerie se détermine ainsi en fonction d'un nombre d'assomptions préalables dont nous ne pouvons nous «débarasser» à aucun moment de notre analyse. La remise des armes aux «chevaliers nouveaux» se réalise non pas au hasard, ou tout simplement en fonction de l'utilité du moment, mais dans des circonstances qui conviennent

¹⁹ J. Flori, *Chevalerie et liturgie...*, p. 219 et 437.

²⁰ *Ibid.*, p. 230.

²¹ P. Van Luyn, *Les milites dans la France du XIe siècle, Le Moyen Age*, t. 77, 1971, p. 7.

²² John R. Searle, *Le sens littéral, Langue française*, t. 42, 1979, p. 34.

et en suivant certaines règles plutôt que d'autres. Ce qui distingue ainsi l'adoubement en tant que rite est qu'il se présente comme «un acte dont l'efficacité (réelle ou prétendue) ne s'épuise pas dans l'enchaînement empirique des causes et des effets»²³. Cet acte varie, certes, il évolue même au cours des siècles, mais il présente aussi une remarquable stabilité des significations: au-delà de toutes les modifications qu'il subit, il conserve toujours sa spécificité de rite guerrier.

Comment devenait-on chevalier à l'époque des chansons de geste et des premiers romans d'aventures et d'amour? Question difficile, dans la mesure où les textes ne nous décrivent pas le cérémonial complet de l'adoubement; ne serait-ce que pour les romans de Chrétien de Troyes, les gestes rituels mentionnés ne sont pas toujours les mêmes. L'écrivain champenois nous présente à chaque fois tantôt un certain moment de la cérémonie, tantôt un adoubement fait dans des circonstances différentes. En tout cas, l'état fragmentaire des relations d'adoubement est une donnée essentielle, que nous devons prendre en compte dès le début de notre analyse; une conséquence directe de ce point de vue est qu'il ne faudra pas conclure automatiquement à l'inexistence d'un fait si la réponse à une enquête est négative. On sait que le geste de la colée est mentionné pour la première fois par Chrétien de Troyes dans son *Conte du Graal*: Gauvain donne la colée à cinq cents valets de la cour de sa mère (v.9186). Comme ce geste n'est mentionné par ailleurs qu'à partir du début du XIII^e siècle, certains critiques arrivent à y voir l'apport d'une époque postérieure et même à s'interroger sur l'authenticité de la partie des aventures de Gauvain dans l'économie du roman de Chrétien de Troyes²⁴. Si nous comprenons par cette colée un coup à caractère symbolique — telle est, d'ailleurs, l'interprétation de la plupart des spécialistes — il faudra remarquer qu'elle se rencontre non seulement dans des textes de la fin du XII^e siècle, mais aussi dans un texte relatant une cérémonie d'adoubement qui a eu lieu le jour de Pentecôte de l'an 1181, c'est-à-dire à l'époque même où Chrétien de Troyes était en train de rédiger son roman. En effet, Lambert d'Ardres raconte dans son *Histoire des comtes de Guine et des seigneurs d'Ardres* que le comte de Guine fait chevaliers son fils Arnoul et quatre autres jeunes gens en leur donnant la gifle²⁵. Aucun de ces textes ne présente la colée comme une nouveauté ou une innovation locale, et sa persistance jusqu'à la fin du Moyen Age est plutôt une marque en faveur de son ancienneté. En tout cas, nous avons là

²³ Jean Cazeneuve, *Sociologie du rite (Tabou, magie, sacré)*, Paris, 1971, p. 16.

²⁴ R. Lénat, *op. cit.*, p. 201.

²⁵ Lambert d'Ardres, *Historia comitum Ghisnensium et Ardensium dominorum*, cité par Georges Duby, *Le Dimanche de Bouvines*, Paris, 1973, p. 115.

un exemple qui ne favorise guère la lecture strictement positiviste des romans de Chrétien de Troyes.

Ce que nous devons prendre en compte, ce n'est pas un inventaire des mots, supposé plus près de la vérité parce qu'il tend à l'exhaustivité, mais le sens intentionnel où se trouvent insérés ces mots. Voilà l'adoubement d'un *vilain*, tel qu'il nous est décrit dans *Le Couronnement de Louis*²⁶:

Si l'adoba a lei de chevalier
De fort halberc et de helme d'acier,
De bone espee et de tranchant espié,
Et de cheval, de roncín, d'escuier,
De palefrei, de mulet, de somier;
De son servise li dona bon loier. (v.1650-55)

A nous limiter exclusivement à cette description, on serait tenté de conclure qu'il s'agit là tout simplement d'une «fourniture d'armes toute prosaïque et sans cérémonie»²⁷. Or, cette investiture est essentiellement une promotion accordée à la fois à la suite de la loyauté du portier à son roi, de sa foi dans les 'vaillants chevaliers', de ses bons conseils et de son comportement sur le plan militaire. Son attitude suscite l'admiration de deux chevaliers avertis, Guillaume au Court Nez et son neveu, le comte Bertrand: a-t-on jamais entendu un portier parler de la sorte? Il mérite donc de porter les armes dignes d'un chevalier: un haubert *fort*, un heaume d'*acier*, une *bonne* épée, un épieux *tranchant*, ainsi que de recevoir des chevaux, un écuyer et une bonne récompense, afin qu'il puisse tenir convenablement son rang. Cet adoubement est analogue à l'adoption *per arma*, accompagnée de présents, cérémonie obligatoire pour entrer dans un *comitatus* germanique. D'ailleurs, faire un don d'armes et de monture en échange de la fidélité n'est pas une simple récompense occasionnelle, mais une coutume, c'est-à-dire une institution réglée par une longue tradition: elle existait chez les Gaulois, les Germains, les Ibères. On l'atteste toujours pendant le haut Moyen Age: après que Hérold, roi des Danois, prête serment à Louis le Pieux, l'empereur lui donne un cheval et des armes, '*selon le vieil usage des Francs*' (*Francisco more*)²⁸. D'autre part, la remise des armes à un guerrier est en elle-même une cérémonie, à cause des éléments de sacralité qui caractérisent aussi bien les armes et le cheval, que la guerre. L'épée Durendal est donnée à Charlemagne par Dieu, par l'intermédiaire d'un ange: l'empereur la fait présent à Roland, son plus vaillant chevalier²⁹. L'origine céleste de cette arme personnalisée, à

²⁶ *Le Couronnement de Louis*, éd. Ernest Langlois, 2e éd., Paris, 1925.

²⁷ J. Flori, *Sémantique et société médiévale...*, p. 922.

²⁸ Ermold le Noir, *Poème sur Louis le Pieux*, éd. Edmond Faral, Paris, 1932, v. 2488-89; constaté aussi par Tacite, *Mœurs des Germains*, ch. XIV.

²⁹ *La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, rééd. 1982, v. 2319-20.

laquelle est associée, comme dans toute tradition guerrière, l'idée de clarté et de luminosité, nous interdit de penser que sa réception des mains de l'empereur s'est passée comme la banale transmission d'un ticket de métro. La valeur fonctionnelle de Durandal est inséparable de son origine divine; le texte de la *Chanson de Roland* recueille ici, au-delà des motifs chrétiens traditionnels, des éléments de sacralité qui remonte, en réalité, à un univers religieux antérieur.

Tout comme Guillaume au Court Nez fait des présents au vilain adoubé, le roi Arthur offrira à Alexandre et à ses compagnons, pourtant richement pourvus d'or et d'argent à leur départ de Constantinople, un bon cheval, un harnois et de belles armes; de son côté, Cligès est fait chevalier par son oncle, l'empereur Alis, de la part duquel il reçoit des 'armes blanches'³⁰. Aimeri de Narbonne tient sa cour à la Pentecôte et fait cent chevaliers nouveaux; ceux-ci reçoivent tous des dons de sa part³¹. Au XIII^e siècle, lorsque le roi d'Angleterre investit comme chevaliers Joufroi et ses compagnons, il ordonne qu'on leur apporte

Chevaus, aubers et robes beles
Et armes fresches et noveles
Por adober les dameiseus
Et faire chevaliers noveiaus.³²

Arthur donne à ceux qu'il fait chevaliers des robes, des harnois et des armes³³. De même, le roi Marc ordonne à son sénéchal de donner au jeune Tristan, la veille de son investiture, tout ce dont il aura besoin; plus tard, à son tour, Tristan fera chevalier son écuyer, en lui donnant des armes³⁴. Aussitôt adoubé, le chevalier nouveau peut demander à l'officiant un don en blanc, comme le fait Mélyant, après avoir reçu ses armes de Galaad, en invoquant la coutume: '*il est costume que, qui a fet chevalier, il nel doit mie escondire par droit dou premier don qu'il li demande, por que ce soit chose resnable*'³⁵. C'est toujours par un don en blanc, avant la cérémonie d'investiture, que Josias, fils du roi d'Espagne, fait sortir de prison son ami Helcanus, dont le père est accusé de trahison. Les deux amis seront faits chevaliers par le roi, avec bien d'autres fils de puissants seigneurs³⁶.

Le premier texte qui se propose de décrire d'une façon complète le rituel de l'adoubement est le *dit* de *L'Ordene de chevalerie*, poème attribué

³⁰ *Cligès*, v. 3972-81.

³¹ *Le Siège de Barbastre*, éd. J. L. Perrier, Paris, 1926, v. 49.

³² *Joufroi de Poitiers*, éd. Percival B. Fay et John L. Grigsby, Genève, 1972, v. 315-318.

³³ *Lancelot*, éd. Alexandre Micha, Paris-Genève, 1980, t. VII, p. 267.

³⁴ *Le Roman de Tristan en prose*, éd. Renée L. Curtis, München, 1963, t. I, p. 149 et 162.

³⁵ *La Queste del Saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris, 1923, p. 40.

³⁶ *Le Roman de Helcanus*, §. 167-168. La coutume peut tout aussi bien agir en sens inverse: '*Et quant il avera receu de vostre main l'ordre de chevalerie, il ne vous osera par droit escondire le premier don que vous li demanderés*', *Merlin*, éd. G. Paris et J. Ulrich, Paris, 1886, t. I, p. 179.

à Hugues de Saint-Omer, seigneur de Tibériade et compagnon d'armes de Godefroy de Bouillon³⁷. Puisqu'il a été rédigé au cours de la première moitié du XIII^e siècle, il est jugé comme un texte tardif, dépourvu pour cette raison d'une véritable valeur documentaire. Les érudits s'attachent, à juste titre, d'ailleurs, à interpréter les données offertes par les chansons de geste et les premiers romans du XII^e siècle, tout en considérant, à tort, cette fois-ci, que les témoignages ultérieurs sur l'adoubement sont faussés par une perspective allégorique artificielle qui ne concerne pas la «vraie» chevalerie. Le présupposé de cette dernière perspective est que la chevalerie se pourvoit, au fur et à mesure de son évolution, pour des raisons idéologiques, d'un système symbolique absent au départ. Encore une fois nous rencontrons là un même et unique type de raisonnement — la réduction du symbolique à l'idéologique; en outre, on suppose qu'il y aurait une sorte d'évolution, du geste neutre, purement utilitaire, vers un geste chargé de multiples significations «culturelles», de la même façon que, *mutatis mutandis*, on croyait autrefois que la poésie consistait à ajouter aux sens propres des mots les «ornements» poétiques. La question qui se pose est, justement, de savoir si ce rituel est une invention d'ordre subjectif, ou bien s'il possède véritablement une signification symbolique quelconque et, partant, une valeur de connaissance.

L'Ordene de chevalerie raconte qu'un jour, au cours d'une bataille, le vaillant prince Hues de Tabarie tombe prisonnier aux mains des Sarrasins. Il est amené devant le noble roi Saladin, qui lui demande une grosse rançon en échange de sa libération. Une fois les conditions de paiement établies, Hues demande la permission de retourner dans son pays. Mais voilà que le roi prend son prisonnier par la main, l'emmène dans sa chambre et l'implore de le '*rendre sage*' en lui dévoilant comment on fait les chevaliers. Hues refuse au début, car ce serait entreprendre une grande folie que de dire '*l'ordre de chevalerie*' à quelqu'un qui n'a ni le baptême ni la foi: c'est comme si on couvrait un tas de fumier d'un drap de soie pour l'empêcher de répandre sa mauvaise odeur. De plus, s'il osait le faire, il en serait sévèrement blâmé par ses compagnons. Hues finit quand même par céder, car, étant prisonnier, il doit se soumettre à la volonté de son maître.

Le prince commence par préparer (*apparillier*) les cheveux, la barbe et le visage de Saladin. Il le fait ensuite entrer dans un bain; à la demande du sultan sur la signification de ce geste, le prince explique qu'il est analogue au baptême pour un petit enfant. Saladin sera après mis en un lit, ce qui veut dire qu'il faut conquérir par sa chevalerie une place au para-

³⁷ *L'Ordene de chevalerie par Hue de Tabarie*, in *Fabliaux et contes des poètes français des XI^e-XV^e siècles*, éd. Barbazan Paris, t. I, p. 59-82.

dis. Peu après, Saladin est vêtu de draps blancs — symbole de la pureté de la chair — et d'une robe vermeille — il faut verser son sang pour la Sainte Eglise, il est chaussé de chausses brunes — il faut avoir en mémoire la mort et la terre d'où nous venons et où nous irons. Hues ceint le roi d'une ceinture blanche, ce qui veut dire que le chevalier devra fermement '*tenir*' son corps, comme dans l'état de virginité. Il lui met aux pieds les éperons, lesquels doivent rappeler au chevalier qu'il servira Dieu toute sa vie, de la même façon que le cheval répond aux coups d'éperon de son maître. Hues lui ceint l'épée, qui est un garant contre l'ennemi, et dont les deux tranchants, inséparables, signifient droiture et loyauté et indiquent la mission du chevalier: défendre le pauvre devant le riche et soutenir la faible devant le fort. Enfin, il lui met sur la tête une coiffe blanche, symbole de la pureté de l'âme.

Saladin, qui a suivi avec un grand intérêt toutes les explications, demande à Hues s'il y manque quelque chose. Oui, sire, répond le prince, c'est la colée, pour faire souvenir au nouveau chevalier de celui qui l'a ordonné, mais il n'oserait pas la lui donner. Homme prudent, comme nous l'avait fait comprendre le prologue, Hues s'en tire par une pirouette: je suis en votre prison, dit-il, et je ne dois pas faire vilenie, c'est pourquoi je ne veux pas vous frapper (*ferir*). En revanche, Hues lui dispense quatre enseignements: il est interdit au chevalier de participer à un faux jugement ou à une trahison; il doit défendre et conseiller les dames et les demoiselles, il doit jeûner le vendredi ou faire l'aumône, il doit écouter la messe tous les jours.

Après avoir écouté tout ce que lui a dit Hues, le roi ressent une très grande joie. Il réunit cinquante de ses *amiraux* dans la salle du trône, fait asseoir Hues à une place d'honneur, lui fait présent d'une importante somme d'argent et lui permet de retourner en son pays avec dix de ses hommes.

Ce texte appartient bien à la première moitié du XIII^e siècle, ne serait-ce que par le procédé à la mode à cette époque de faire suivre régulièrement chaque geste chevaleresque de sa signification explicite, religieuse et morale. Cette translation systématique est à la fois la marque d'un savoir 'rationnel' et 'civil' sur la mission de la chevalerie et celle de la phase finale d'un long processus d'acculturation chrétienne de représentations symboliques archaïques. Le contenu initiatique est encore très sensible. A ce propos, il faut constater d'abord l'identité originaire entre le dire et le faire dans la conception de l'auteur du texte. Pour Hues de Tabarie, comme pour le roi Saladin, dire ce qu'est l'adoubement chevaleresque n'est pas le décrire avec des mots, mais l'exécuter par des actes: Hues prépare effectivement les cheveux et la barbe du roi, le fait prendre un bain, le vêt d'habits spéciaux, etc. Chaque geste accompli est solidaire

d'une signification symbolique. La coupe des cheveux et de la barbe, strictement réglée au Moyen Âge encore, est un rite sacrificiel, dans la mesure où la chevelure procède de la force de l'homme; les soins qu'on leur accordent veulent aussi manifester visiblement le renouveau intérieur. Le bain est assimilé par Hues de Tabarie au baptême, et on ne saurait négliger ici son double aspect: l'immersion dans l'eau, c'est «la régression dans le préformel, la réintégration dans le monde indifférencié de l'existence»³⁸, alors que l'émersion représente la nouvelle naissance. Le *'lit de repos'* est à la fois lieu de sommeil et de mort et lieu d'acquisition des forces nouvelles, de régénération. Tout cela implique le rite de dénudation qui rappelle le dépouillement du vieil homme. Les vêtements blancs et neufs que reçoit le candidat sont le signe qu'il recouvre une autre existence; on sait par ailleurs que la prise d'habits constituait, dans les ordres religieux, un véritable 'second baptême'³⁹. Il est intéressant de constater aussi la remarquable unité du rituel: chaque geste est chargé du symbolisme mort-renaissance, le rituel étant ainsi la répétition de la même signification fondamentale. Les explications de type chrétien que leur donne Hues de Tabarie ne contredisent point cette signification, au contraire, elles amplifient leur potentiel originaire par le renvoi explicite au symbolisme baptismal, à celui de la mort et du paradis, etc., selon le modèle bien connu dans l'histoire des religions: «toute nouvelle valorisation d'une Image archétypale couronne et consomme les anciennes»⁴⁰. Hues de Tabarie croit fermement dans la force de ce rituel. La preuve en est qu'il ne le scelle pas, en refusant d'effectuer le dernier geste, celui de la colée, ce qui suspend la promesse des actes accomplis antérieurement: le roi Saladin ne sera pas chevalier nouveau. On était conscient à l'époque de la force du dernier geste qui devait parachever le rituel en son entier. Ainsi, Lancelot, qui a suivi toutes les phases de son adoubement, n'est point chevalier, car le roi a oublié de faire le dernier geste, lui ceindre l'épée; il ne le deviendra que quelque temps après, au moment où il recevra une épée de la part de la reine Guenièvre: *'et por che l'a apelé li contes vallés dusques chi'*⁴¹. Hues n'accomplit pas l'adoubement, car il serait la cause d'une réalité nouvelle. Dès le XIII^e siècle, donc, l'entrée en chevalerie est considérée par les chevaliers comme un sacrement, c'est-à-dire comme un symbole qui, à la fois, signifie quelque chose de sacré et cause ce qu'il signifie⁴². Le chevalier prisonnier répond à la curiosité de son maître, mais évite en fait, d'accomplir le rituel.

³⁸ Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, 1952, p. 199.

³⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 9^e éd., Paris, 1973, s.v. *vêtements*, t. IV, p. 379.

⁴⁰ Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 215.

⁴¹ *Lancelot*, t. VIII, p. 298.

⁴² Johan Chydenius, *La théorie du symbolisme médiéval, Poétique*, no. 23, 1975, p. 332-5.

L'apparition relativement tardive de cette première relation d'un cérémonial complexe d'adoubement ne doit pas nous conduire à la conclusion hâtive que l'entrée symbolique dans la chevalerie serait elle-même une invention récente. Il est vrai que les oeuvres épiques antérieures aux années 1180 ne nous décrivent pas d'une façon *explicite* l'ordination chevaleresque comme une cérémonie symbolique, ni même d'une façon intégrale et comme un but en soi. Il faut dire que dans ces oeuvres l'adoubement se fait souvent dans des conditions exceptionnelles, sur un champ de bataille, par exemple, alors que les héros ne peuvent pas célébrer l'événement. C'est dans les romans que les auteurs se plaisent à décrire l'adoubement, qui est toujours conféré à l'occasion de quelque fête de cour, car la courtoisie est tout à fait favorable à ce genre de manifestations. La multiplication des témoignages dans la littérature vers la fin du XIIe siècle ne veut pas dire que la cérémonie de l'adoubement serait une invention de cette époque et encore moins de cette littérature même, mais plutôt que les oeuvres romanesques sont plus aptes à rendre la vie de cour sous un angle joyeux et festif. Ce n'est qu'avec le roman que l'homme devient bavard: comme le disait Ramon Menéndez Pidal, «la loquacité est tardive à s'éveiller».

Le rite baptismal dans la cérémonie de l'adoubement n'est d'ailleurs pas une invention de Hues de Tabarie. Le bain est déjà mentionné dans le premier roman arthurien: les cent bacheliers faits chevaliers à l'occasion du mariage d'Erec doivent d'abord se baigner⁴³. Chrétien de Troyes est plus explicite dans *Cligès*: les postulants se baignent dans la mer

car il ne vostrent ne daignierent
qu'an lor chaufast eve en estuve:
de la mer firent baing et cuve. (v.1136-38)

Du fait que l'auteur n'explique pas la signification de cet acte, comme ce sera la mode au XIIIe siècle, il ne signifie pas que dans les romans de Chrétien de Troyes le bain «n'a aucunement le caractère symbolico-religieux qu'on lui donnera plus tard». C'est parce que le bain du futur chevalier est un acte de purification, et non pas d'hygiène, qu'il est mentionné par l'auteur. Cet acte rituel est d'ailleurs déjà signalé avant Chrétien de Troyes, à l'occasion de l'adoubement de Geoffroi le Plantagenêt par Henry I d'Angleterre, en 1129⁴⁴. La prise d'habits neufs, qui est en elle-même un second baptême, est aussi mentionnée par Chrétien de Troyes: Alexandre, le fils de l'empereur de Constantinople, est vêtu après le bain d'une chemise de soie blanche⁴⁵; de même, dans *Le Conte*

⁴³ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, 1952, v. 1964.

⁴⁴ Cf. Robert W. Ackerman, *The Knighting Ceremonies in the Middle English Romances*, *Speculum*, no. 19, 1944, p. 309.

⁴⁵ *Cligès*, v. 1146-7.

du Graal, Gornement oblige Perceval de vêtir une chemise et des braies de toile de lin, à la désolation du jeune Gallois, qui ne voudrait pas renoncer aux habits faits par sa mère⁴⁶. En dépit de la brièveté des témoignages, nous aurions tort d'ignorer l'intention symbolique de ce qu'ils relatent et de n'y pas reconnaître le schéma traditionnel mort et résurrection d'une cérémonie d'initiation.

La remise des armes a toujours été une cérémonie, aussi loin qu'on remonte dans le temps. Le futur Louis le Pieux reçoit l'épée de son père Charlemagne, à l'âge de treize ans, Guillaume le Conquérant reçoit solennellement les armes à son majorat, les premiers Plantagenêts sont traditionnellement armés chevaliers par des rois ou confèrent eux-mêmes la chevalerie dans des cérémonies de cour de première importance. Ainsi, lorsque les fils de l'empereur Frédéric I de Barberousse sont adoubés le lendemain de la Pentecôte, en 1184, à Mayence, à l'occasion de la réunion de la diète, en présence de tous les grands seigneurs de l'Empire, ou lorsque, une année plus tard, Jean sans Terre est armé chevalier par son père, qui l'institue roi d'Irlande à la même occasion, ces investitures ne sont pas du tout des inventions récentes. La preuve en est que l'Eglise a essayé très tôt de s'emparer de ces ordinations ou, tout au moins, de les orienter vers des significations chrétiennes plus précises. Déjà au IX^e siècle, Louis, fils de l'empereur Lothaire, était armé chevalier par le pape Grégoire IV et on connaît aussi d'autres cas où des personnages importants furent investis par des prélats; cette pratique, quoique inhabituelle, essayait de s'imposer sous le règne d'Edouard le Confesseur, comme le témoigne le cas du noble Hereward, adoubé par l'abbé de Peterborough⁴⁷. Cependant, un canon du concile de Westminster, en 1102, allait interdire en Angleterre aux abbés de faire des chevaliers⁴⁸. Et si ailleurs il n'y eut jamais de prohibitions de ce genre, c'est parce que ce type d'adoubement était en réalité tout à fait *'inouï'*. Seuls les chevaliers peuvent faire d'autres chevaliers, c'est-à-dire donner leur condition à d'autres. Pour appartenir à la chevalerie, il fallait être *ordonné*; cette expression apparaît dès 1098, appliquée au futur Charles VI le Gros, armé par le comte de Ponthieu⁴⁹. Or, on emploie le verbe *ordonner*, cons-

⁴⁶ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. William Roach, Genève-Paris, 1959, v. 1597-1622; il s'agit là d'usages très anciens: à son baptême, en 826, Hérold, le roi des Danois, porte des vêtements blancs, que lui avait offerts Louis le Pieux (Ermold le Noir, *op. cit.*, v. 2236-7; v. 2241); il est intéressant que l'auteur ne mentionne pas l'immersion dans l'eau, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'a pas eu lieu. De même, Charles reçoit les insignes de la royauté un samedi saint (avril 841), juste après le bain; cet événement est décrit comme un miracle (Nithard, *op. cit.*, p. 61).

⁴⁷ A. T. Byles, *Medieval Courtesy Books and the Prose Romances of Chivalry*, in *Chivalry*, éd. Edgar Prestage, p. 193.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 193.

⁴⁹ G. C. Waterston, *Une étude sémantique du mot 'ordre' et quelques mots de la même famille dans le français du Moyen Âge*, Genève, 1965, p. 21.

tate G. C. Waterston, pour marquer justement le «sens sacerdotal» du rituel d'adoubement⁵⁰. La chevalerie ne dut pas attendre le dernier quart du XIIe siècle pour 'se spiritualiser'; si elle resta toujours une institution guerrière et non ecclésiastique, cela ne voulait pas dire qu'elle manquait de religiosité.

Un autre poème du XIIIe siècle sur un *gentil bachelor*⁵¹ témoigne, lui-aussi, de la nature symbolique de l'initiation chevaleresque: il raconte comment la signification du comportement chevaleresque est graduellement révélée au novice dans une incantation de type magico-religieux. Cependant, avant de voir de plus près de quoi il s'agit, constatons d'abors, avec son dernier éditeur, l'originalité du poème: il paraît isolé de la production littéraire du temps par son titre, «comme il l'est aussi par son style et jusqu'à un certain point par ses idées...»⁵². Des deux cents et quelque pièces que comporte le recueil manuscrit où se trouve ce poème, seul celui-ci fut intitulé une *Branche d'Armes*. Dès le XIIe siècle, le mot *branche* désignait une histoire faisant partie d'un cycle, et se trouvant donc par rapport à l'ensemble comme la branche à son arbre; il n'est donc pas impossible que ce poème ait appartenu à un ensemble plus vaste qui n'a pas été conservé. Ce qui fait problème, c'est plutôt l'association *branche d'armes*, qui ne se rencontre plus nulle part dans la terminologie littéraire médiévale; tous les autres petits poèmes du recueil sont nommés *dits*, *contes* ou *fabliaux*.

Ce texte est surtout remarquable par son contenu même; car «ce portrait du *gentil bachelor* nous propose un idéal assez différent de celui qui est incarné généralement dans la littérature épique et courtoise»⁵³. Brian Woledge attire à juste titre notre attention sur ces différences: ce *bachelor* ne possède point certaines qualités que le public courtois s'attendait à trouver chez un héros. Il n'est pas beau, on pourrait même dire le contraire; il n'a aucun des attributs qui caractérisaient généralement les jeunes — *cortois*, *proux*, *avenant*, *ensegniez*, *acesmez*, etc. Il est intéressant de le comparer à un autre bachelier, dont Baudouin de Condé fait l'éloge dans un *conte* contemporain: celui-ci est '*frans de cuer et jolis de cors*', doit honorer les dames, être preux, généreux, doux, humble, doit rechercher les aventures, combattre dans les tournois, fuir la vaine gloire, etc.⁵⁴. Tout au contraire, le bachelier de la *Branche d'Armes* n'est ni le champion de Dieu,

⁵⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁵¹ Brian Woledge, *Une branche d'armes: poème anonyme du XIIIe siècle*, in *Mélanges Pierre Le Gentil*, Paris, 1973, p. 899-908.

⁵² *Ibid.*, p. 905.

⁵³ *Ibid.*, p. 902.

⁵⁴ Baudouin de Condé, *C'est li contes dou Baceler*, in *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, éd. Aug. Scheler, Bruxelles, 1866, t. I, p. 45-62.

ni le protecteur des femmes et des faibles; il n'a pas de Dame, il ne mène aucune vie de société à la cour ou dans un château. En somme, conclut l'historien, ce poème «nous propose un personnage beaucoup plus borné non seulement qu'un Gauvain ou qu'un Lancelot, mais aussi qu'un Roland ou qu'un Olivier. On dirait presque que l'auteur a voulu protester contre le côté politesse de la courtoisie; il serait le seul parmi les écrivains de son temps à adopter ce point de vue»⁵⁵.

Ne nous attardons pas sur la conviction, pour le moins étonnante, selon laquelle Roland serait plus 'borné' qu'un Gauvain ou un Lancelot. Ce qui nous intéresse pour le moment, c'est de voir de plus près où réside la 'singularité' du poème. Or, il se présente essentiellement comme la réponse à une question liminaire: *Qui est li gentis bachelers?*²(v.1). Il est celui

Qui d'espee fu engendrez,
Et par mi le hiaume aletiez,
Et dedenz son escu berciez,
Et de char de lyon norris,
Et au grant tonnoirre endormis... (v.2-6)

Cette réponse consiste dans une récapitulation des qualités qui caractérisent généralement la vocation guerrière. Pour ce faire, on ramène le *bachelor* en arrière à l'état embryonnaire — il est *engendrez* à nouveau — et au stade de la première enfance. Quelle peut être la signification de ce retour *ad originem*?

Notons d'abord qu'un *bachelor* indique à cette époque un jeune combattant ou même un jeune chevalier: un *bachelor* est '*di jouen aaige*' et il doit imiter les chevaliers anciens dans le métier d'armes, dit Jacques Bretel⁵⁶. On a trouvé que dans les chansons de geste du XII^e siècle, le mot est «synonyme de jeune, et peut le plus souvent être traduit par *adolescent* ou par *garçon*», mais qu'il n'aurait, cependant, «aucune signification socio-professionnelle, au contraire du mot chevalier»⁵⁷. La signification de ce mot ne se réduit pourtant pas à une simple question d'âge. D'après Jean Batany, «il évoque surtout la jeunesse, avec une valeur laudative qui empêche de l'appliquer à un *vilain*»⁵⁸. J. Flori convient que la plupart des bacheliers sont des guerriers et le plus souvent des chevaliers⁵⁹. Un *jeune* est parfois adulte, comme tout chevalier qui n'est pas encore un *vir*, c'est-à-dire un chef de maison; sa *jeunesse* est moins une

⁵⁵ Brian Woledge, *op. cit.*, p. 903.

⁵⁶ *Le Tournoi de Chauvency*, éd. Maurice Delbouille, Liège-Paris, 1932, v. 1238-46; à ce tournoi participent non seulement des chevaliers '*de grant barnage*', mais aussi des '*bachelers de jone aage*', v. 1943-5.

⁵⁷ J. Flori, *Qu'est-ce qu'un bachelor?*, *Romania*, t. 96, 1975, p. 313.

⁵⁸ J. Batany, *Français médiéval*, Paris-Montréal, 1972, p. 156-7.

⁵⁹ J. Flori, *ibid.*, p. 312.

question d'âge biologique, que d'ardeur guerrière. On a défini cette *jeunesse* comme «la part de l'existence comprise entre l'adoubement et la paternité»⁶⁰. Les jeunes des sociétés germaniques et celtiques s'associaient en bandes de guerriers turbulents et effrayants; d'une façon analogue, au Moyen Âge les *jeunes* s'organisent en compagnies qui constituent «l'élément de pointe de l'agressivité féodale»⁶¹. Jusqu'au XIV^e siècle, dans son acception générale, «le mot désigne un jeune homme qui est déjà chevalier ou qui le deviendra bientôt. L'accent porte sur sa jeunesse et dans les textes latins, le mot, orthographié de différentes manières dans les sources françaises, est traduit *tiro* ou *juvenis*»⁶². En tout cas, au XIII^e siècle, il est naturel de considérer le *bachelor* comme «un jeune guerrier ordonné chevalier depuis peu de temps ou qui aspire à la chevalerie»⁶³.

C'est donc ce jeune qui est ramené en arrière pour pouvoir naître à nouveau. La régression dans le temps par sa nouvelle conception a pour but de nous montrer la *renovatio* de l'individu; car une fois '*d'espee engendrez*, il revit une nouvelle enfance, allaité le heaume sur la tête, bercé dans son écu, nourri de la chair de fauve, etc.

Par la récitation de cette histoire d'origine, on rappelle au *jeune* comment il a été créé guerrier; grâce à un *regressus ad uterum* spécifique, le *bachelor* est instruit sur l'origine du comportement chevaleresque. On connaît aujourd'hui la signification de cette pratique traditionnelle: «le retour individuel à l'origine est conçu comme une possibilité de renouveler et de régénérer l'existence de celui qui l'entreprend»⁶⁴. Le guerrier est ainsi 'deux fois né', la première fois naturellement, la deuxième fois culturellement, grâce à son maître. C'est cette conception du guerrier féroce qui est graduellement révélée au *bachelor* par le poème: «le 'retour à l'origine' prépare une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première, la naissance physique. Il y a proprement re-naissance mystique, d'ordre spirituel, autrement dit accès à un mode nouveau d'existence... L'idée fondamentale est que, pour accéder à un mode supérieur d'existence, il faut répéter la gestation et la naissance, mais on les répète rituellement, symboliquement»⁶⁵.

Nous avons donc ici non pas un poème dont la hardiesse de l'expression «traduit admirablement bien les sentiments de l'auteur»⁶⁶, mais une

⁶⁰ Georges Duby, *Hommes et structures...*, p. 214.

⁶¹ *Ibid.*, p. 216.

⁶² J. M. W. Bean, 'Bachelor' and 'Retainer', *Medievalia et Humanistica*, New Series, no. 3, 1972, p. 118.

⁶³ *Ibid.*, p. 123. La même signification dans le poème *Li dis del .III. mestiers d'armes*, dédié aux 'boins bachelers', de Baudouin de Condé, *op. cit.*, t. II.

⁶⁴ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 100.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁶ Brian Woledge, *op. cit.*, p. 901.

incantation de type magico-religieuse qui nous raconte comment on fait un chevalier par le rituel initiatique comportant le retour à la matrice. La nouvelle conception, par l'épée, est nécessaire parce qu'il s'agit d'un commencement absolu. Celui qui est fait guerrier change de régime existentiel, il acquiert le visage du dragon, les yeux du léopard, le coeur du lion, les dents du sanglier et l'agilité du tigre (v.7-9). Cette description est due non pas au fait que le poète «n'aime pas les mots banals», mais parce que la *bachelor* a aboli par sa nouvelle naissance la condition humaine et accédé à l'existence du guerrier-fauve. Ces images appartiennent à la mythologie de la guerre: chez les anciens Germains, par exemple, «on ne devenait pas *berserkr* uniquement par bravoure, par force physique ou par endurance — mais à la suite d'une expérience magico-religieuse qui modifiait radicalement le mode d'être du jeune guerrier. Celui-ci devait transmuier son humanité par accès de furie agressive et terrifiante, qui l'assimilait aux carnassiers enragés. Il *s'échauffait* à un degré extrême, emporté par une force mystérieuse, inhumaine et irrésistible, que son élan combatif faisait surgir du plus profond de son être»⁶⁷.

Après avoir réussi à s'appropriier la force magico-religieuse des fauves, de sorte que nulle chose ne peut dorénavant lui nuire (v. 18), le bachelier inspire une terreur sacrée à ses adversaires. D'un coup de poing, il rue à terre '*comme foudre*' cheval et chevalier (v.11-13). Ses qualités sont surhumaines; il est celui qui

...voit plus cler par mi la poudre
Que faucons ne fet la riviére,
Qui torne ce devant derrier
Un tornoi, por son cors deduire. (v.14-17)

Il s'agit là de la frénésie sacrée du guerrier, appelée *wut* par les Germains, *ferg* par les Irlandais, *ménos* par les Grecs, *furor* par les Romains⁶⁸. Dans le poème médiéval, notre bachelier '*s'enivre d'un tourbillon*' (v.10). Son '*ivresse*' est un état de colère extatique qui lui permet de franchir d'un saut (il '*tresaut*') la mer d'Angleterre, à la conquête d'une aventure, ou la chaîne des Alpes, à la recherche des fêtes et des jeux de la guerre (v.19-22). Dès qu'il arrive sur un champ de bataille, il fait fuir ses adversaires *com li vens fet la paille* (v.24). Ses performances sont extraordinaires: il ne veut jouter autrement que le pied hors de l'étrier (v.26-27); il prend son plaisir à courir par monts et par vaux, pour chasser à pied les ours, les lions et les cerfs en rut (v.42-44). Ce ne sont pas là des «exagérations destinées à impressionner l'auditeur»: chez les Germains, par exemple,

⁶⁷ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, 1959, p. 188.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 188-9.

combattre sans armes ou abattre un ours ou un sanglier étaient des épreuves spécifiquement guerrières⁶⁹.

Rien ne résiste aux coups redoutables du bachelier (v.30-31); il fait souvent crever par force son adversaire (v.29). C'est le heaume qui lui sert d'oreiller quand il dort (v.32-34). Sa nourriture est tout aussi extraordinaire: il mange des pointes d'épées brisées, des fers de lance à la moutarde et des hauberts démaillés au poivre; il boit la grande pou-drière d'un seul trait, à la façon des chevaux (v.35-41). Enfin, sa libéralité est à la mesure de sa force: *il done tout sanz retenir* (v.45).

La réactualisation de son origine détermine le comportement ultérieur du guerrier, seul capable de '*moult bien terre tenir*!', *Et maintenir chevalerie*' (v.46-47). C'est à tort que les hérauts affirment qu'il fut trouvé dans la fiente des chevaux:

S'il savoient a quoi ce monte,
Sachiez qu'il li dient grant honte. (v.51-52)

Or, justement, cela remonte à une réalité originelle que les hérauts ignorent et qui n'est sans doute pas la «valeur morale» de l'individu, opposée à la noblesse de naissance, comme nous le propose de lire Brian Woledge. En analysant la fin du poème, l'éditeur pense que «en insistant sur la séparation de la naissance et de la valeur morale, l'auteur se range dans toute une série d'écrivains qui protestent contre l'idée sans doute courante au Moyen Age que 'la naissance détermine le caractère'»⁷⁰. Cependant, rien dans le texte ne nous permet d'arriver à cette conclusion: il est, d'ailleurs, assez étonnant que l'on parle de la valeur morale de ce guerrier, après qu'on a affirmé qu'il est 'borné' et qu'il ne défend ni Dieu, ni les femmes, ni les faibles. D'autre part, si le poème ne nous parle guère de l'origine noble du guerrier, c'est que l'initiation est un acte purement individuel, au cours de laquelle la première naissance, naturelle, est oubliée en faveur d'une seconde naissance, culturelle. Il faut lui donner un fief non pas comme une récompense pour la noblesse de son caractère, mais parce qu'il doit *maintenir chevalerie*. A l'époque de Guillaume le Maréchal, les hauts hommes retenaient les bons bacheliers:

Qui enor volei[e]nt conquere
Porchaçoent et retenei[e]nt
Les boens bachelers q'i'l savoi[e]nt
Si lor donei[e]nt volun[i]ers
Chevals et armes e deniers
Ou terre ou bele garison.⁷¹

⁶⁹ *Ibid.*, p. 182. Sur la chasse à l'ours comme épreuve spécifiquement guerrière, v. Joël Grisward, *Ider et le tricéphale: d'une aventure arthurienne à un mythe indien*, *Annales E. S. C.*, 33e Année, no. 2, 1978, p. 282 et 291, n. 27.

⁷⁰ Brian Woledge, *op. cit.*, p. 903.

⁷¹ *Histoire de Guillaume le Maréchal*, éd. Paul Meyer, Paris, 1891, t. I, v. 2680-85.

D'après Raymond Lulle, une condition essentielle pour un chevalier est d'avoir une seigneurie et '*moult de gent*', sinon il sera un brigand:

Et convient que la menue gent labourent les terres pour apporter fruitz et biens donc le chevalier et ses bestes aient leur vie, et que le chevalier se repose et soit a sejour selon sa noblesse, et se deporté sur son cheval ou a chasser ou en aultre maniere, selon ce qu'il vouldra, etait aise et delit des choses dont ses homes ont paine et travail.⁷²

Nous aussi, nous aurions tort de penser que ce texte est «un commentaire très personnel sur un groupe social», au sein d'une «tradition essentiellement flottante et libre», et que son originalité consiste dans «l'art de l'écrivain, ce style brillant fait d'images neuves et saisissantes»⁷³. Qu'est-ce que, d'abord, une tradition qui est «essentiellement» flottante et libre? D'autre part, qu'est-ce qui est personnel et neuf dans ce texte? Au contraire, nous avons ici la signification originaire d'un rituel qu'on croyait déjà perdue: l'accès à la chevalerie se fait par un retour à l'origine et par une nouvelle naissance; le 'jeune' s'assimile l'essence du fauve et aboutit à l'«ivresse» extatique. Ce que nous avons pris pour un poème est en réalité un texte de réactualisation rituelle, dont la rhétorique incantatoire est facilement repérable: structure question-réponse avec sa solennité implicite, gradation de la rénovation, répétition obsédante du sujet (*qui*) et des copules (*et; si; ne*) au début des vers, leçon conclusive sur un ton impératif (*sachiez*). L'impossibilité de classer ce texte ne provient pas de son unicité, mais du fait qu'on l'insère dans la série littéraire des *dits*, des *contes* et des *fabliaux*, alors qu'il nous parle d'un espace-temps véritablement traditionnel: celui des rites d'initiation guerrière.

* * *

L'entrée en chevalerie aux XIVe-XVe siècles est-elle très différente de ce qu'était la cérémonie de l'adoubement au début du Moyen Age? Une constatation s'impose de prime abord: devenir chevalier est toujours considéré comme un acte de nature symbolique. L'institution chevaleresque confine au sacerdoce. La modification progressive de l'adoubement par adjonctions successives, dues à l'influence de l'Eglise, finit dans la prati-

⁷² Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 91-92. De même, le chevalier doit '*avoir chastel et cheval pour garder les chemins et pour deffendre ceulx qui labourent les terres*', p. 113; '*tout chevalier est tenu a honnorer son corps et estre bien vestu et noblement, et en estre bien monté, et en avoir bel hernois et bon et noble, et en estre servi et honnoré de bonnes personnes...*', p. 177. Au XVe siècle, Ghillebert de Lannoy considère toujours qu'il faut donner aux chevaliers un fief pour maintenir leur état à la vieillesse et afin que leurs enfants puissent se préparer à la guerre ('*Instructions d'un jeune prince pour se bien gouverner envers Dieu et le monde*', in *Oeuvres de Ghillebert de Lannoy*, p. 409); voir aussi Antoine de la Sale, *La Salade*, in *Oeuvres complètes*, éd. Fernand Desonay, Liège-Paris, 1935, t. I, p. 234.

⁷³ Brian Woledge, *op. cit.*, p. 907.

que par l'adaptation du sacre royal à l'acte d'entrée en chevalerie. L'adoubement devient ainsi un sacrement par la parole, par la bénédiction du guerrier et de ses armes, par l'invocation du nom de Dieu et des saints militaires: «Par l'appareil d'un cérémonial qui fut mis en forme dans les dernières décennies du XI^e siècle, par la force des gestes et par celle des mots, les fonctions et les devoirs des rois se trouvèrent imposés à tous les porte-glaive, à tous les chevaliers. Le groupe des spécialistes de la guerre fut sacralisé par des rites de *consécration* dont l'homologie est évidente avec ceux de l'intronisation royale et de l'ordination sacerdotale»⁷⁴.

La date traditionnelle de l'ordination chevaleresque reste la fête de la Pentecôte. En rappelant les faits mémorables du règne de Philippe le Bel, une chronique rimée parisienne du début du XV^e siècle mentionne l'adoubement des fils du roi à Notre-Dame de Paris, en 1313:

Et saichés que ce fu a une Pentecouste
Que li roy adouba ses trois enfans sans doute.⁷⁵

On croit généralement que '*le temps de Penthecouste est un temps de chevalerie car anciennement on y souloit faire les chevaliers*'⁷⁶. Dans le *Méliador* de Froissart, Arthur donne à plusieurs nobles seigneurs '*l'ordre de la chevalerie*' à sa cour plénière de Carlion, réunie à l'occasion de cette fête⁷⁷. Raymond Lulle indique aussi quelques autres grandes fêtes annuelles, comme Noël, Pâques, la Saint-Georges, la Chandeleur, l'Épiphanie, l'Assomption, la Toussaint⁷⁸. Pour toute la fin du Moyen Age, l'ordination chevaleresque est une solennité au même titre que le mariage, la mort ou l'intronisation.

A quel âge devient-on chevalier? Nous devons ici faire la distinction entre combattants et chevaliers proprement dits; *L'Art de chevalerie* indique pour les premiers, '*se l'ancienne coustume veut on garder*', qu'il faut les choisir '*quant barbe leur commence a poindre*'⁷⁹. Mais la chevalerie est plus qu'un groupe professionnel, elle est un *état*; c'est pourquoi il n'y a pas d'indication d'âge explicite. Les uns entrent jeunes dans l'état de chevalerie, constate Geoffroi de Charny, les autres à un âge plus avancé:

⁷⁴ Georges Duby, *Les trois ordres...*, p. 358.

⁷⁵ Cl. Gauvard et G. Labory, *Une chronique rimée parisienne écrite en 1409: Les aventures depuis deux cents ans*, in *Le métier d'historien au Moyen Age*, sous la direction de Bernard Guenée, 1977, v. 69-70.

⁷⁶ Ph. Contamine, *Points de vue sur la chevalerie en France à la fin du Moyen Age*, *Francia*, no. 4, 1976, p. 273, n. 77.

⁷⁷ Jean Froissart, *Méliador*, éd. Auguste Longnon, Paris, 1895-1899, v. 6239.

⁷⁸ Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 136.

⁷⁹ *L'Art de chevalerie. Traduction de 'De re militari' de Végèce par Jean de Meun*, éd. Ulysse Robert, Paris, 1897, p. 52.

en y a aucuns preudhommes anciens qui veulent user leur viellesce et finer leurs jours en l'ordre de chevalerie. Si se veulent mettre en cel aige de viellesce, et trèsbien le pèvent faire et doivent selon l'estat de chevalerie; mès il doivent plus avoir de sens et de raison en euls que les jeunes n'ont...»⁸⁰.

Dans la plupart des cas, on devient chevalier à '*l'eage compètent de porter armes*'⁸¹. Cependant, à l'occasion de l'entrée royale à Rouen, en 1449, le sénéchal du Poitou fait chevalier le fils du seigneur de Pressigny, âgé de douze ans⁸²; Boucicaut est armé au cours d'une campagne en Flandre, quand il est '*moult jeune*', de sorte qu'un Flamand le prend pour un enfant⁸³.

L'entrée en chevalerie peut être individuelle ou collective. Il va de soi que le protagoniste d'un roman préfère de loin l'investiture individuelle. Cependant, à l'occasion de l'adoubement d'un grand prince ou du couronnement du roi, on fait aussi une investiture collective. Dans *Méliador*, Arthur fait à Pentecôte deux cents chevaliers (v.2651), comme autrefois Gauvain, qui investit, lui, cinq cents chevaliers d'un seul coup, à la cour de sa mère, dans *Le Conte du Graal* (v.9171-88); la fête dure quinze jours, pendant lesquels les chevaliers nouveaux s'éprouvent aux armes. Cet épisode n'est pas une invention purement romanesque: le même auteur nous raconte dans ses *Chroniques* qu'en 1379, au couronnement de Jean de Castille à Burgos, le roi fit deux cent dix chevaliers; les fêtes durèrent quinze jours, pendant lesquels il y eut de nombreuses joutes⁸⁴.

L'adoubement est aussi une fête où l'on fait une répartition des richesses selon l'institution du don. Raymond Lulle insiste sur cet aspect de la fête: '*a celui jour convient faire grant feste de donner beaux dons et grans, et faire grans mengiers...*'; l'officiant fait des dons au chevalier nouvellement adoubé, celui-ci donne aux autres, car l'ordre de chevalerie est en tant que tel un don⁸⁵.

Un adoubement peut se faire en trois circonstances: en Terre Sainte, sur le champ de bataille ou à la cour. La cérémonie d'investiture en Terre Sainte a dû bénéficier d'un prestige certain à l'époque des premières croisades et de l'essor des ordres religieux militaires; elle devient de plus en plus rare vers la fin du Moyen Age⁸⁶.

⁸⁰ Geoffroi de Charny, *Le Livre de chevalerie*, p. 516.

⁸¹ Jacques de Lalaing, p. 2.

⁸² Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 237. Ce n'est point une marque de la décadence de l'institution: le roi Henry III d'Angleterre a été fait chevalier à l'âge de neuf ans, cf. N. Denholm-Young, *History and Heraldry, 1254 to 1310. A Study of the Historical Value of the Rolls of Arms*, Oxford, 1965, p. 25.

⁸³ Boucicaut, p. 575.

⁸⁴ Froissart, t. IX, p. 126.

⁸⁵ Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁶ La Salade, p. 234; Philippe Contamine, *Points de vue...*, p. 273, n. 75.

Les promotions les plus nombreuses se font pendant les campagnes; les écuyers demandent la chevalerie dans les batailles mortelles, nous dit-on, '*espérans que par icelle leur force et vertu en croitroit*'⁸⁷. La fréquence de cet adoubement illustre la croyance que l'accession à la chevalerie était accompagnée d'un accroissement de la force guerrière. Au cours de l'expédition de 1367 en Espagne, se croyant à la veille d'une grande bataille, les chefs de l'armée anglaise font plus de trois cents chevaliers nouveaux; ceux-ci sont disposés ensuite dans les premiers rangs, pour attendre l'ennemi⁸⁸.

Des auteurs modernes ont soutenu parfois que ce genre d'adoubement était préféré aux cérémonies à la cour pour des raisons financières, car seuls les fils d'un grand seigneur auraient pu se permettre les grandes dépenses exigées par ces dons. Or, nous savons que des trois situations où l'adoubement est possible, toutes les trois sont à louer, dit Guillebert de Lannoy⁸⁹; d'autres auteurs considèrent même cet adoubement comme le plus honorable⁹⁰. Des personnages importants se font adouber sur le champ de bataille:

Là véist-hom chivalers faire
Des esquiers de noble affaire.
Le roy daun Petre chivaler
Fist le Prince trestut primer.⁹¹

Le jeune duc Philippe le Bon est fait chevalier par Jean de Luxembourg à la bataille du passage de Blanque-Taque sur la Somme, près d'Abbeville, en 1421, contre les Dauphinois. Pendant que les deux armées avançaient l'une contre l'autre,

le duc s'adressa à messire Jehan de Luxembourg chevauchant d'un costé, et froidement, sans montrer sembler esmu, lui bailla son espée et va dire: 'Beau cousin, en nom de Dieu, je vous requiers chevalerie'. Ledit de Luxembourg le prit à très-haut honneur, et luy bailla l'acoullée, disant: 'Monseigneur, en nom de Dieu et de monseigneur Saint-George, je vous fais chevalier; que aussy le puissiez-vous devenir, comme il vous sera bien besoin et à nous tous!'⁹².

Le témoignage de Chastelain sur l'adoubement du duc Philippe de Bourgogne est précieux parce qu'il nous indique une procédure d'entrée en chevalerie sur le champ de bataille, en l'occurrence la colée et le dis-

⁸⁷ Ghillebert de Lannoy, *op. cit.*, p. 413.

⁸⁸ Froissart, t. VII, p. 18-19. Charles le Téméraire fait des chevaliers à Neuss dans le même but, voir *L'Aventurier*, 33, v. 47-50.

⁸⁹ Ghillebert de Lannoy, *op. cit.*, p. 413.

⁹⁰ *La Salade*, p. 231.

⁹¹ *Le Prince Noir*, éd. Francisque Michel, Londres-Paris, 1883, v. 2601-2604.

⁹² Chastelain, t. I, p. 259.

cours de l'officiant. En général, comme la cérémonie était réduite à l'essentiel, les textes n'insistent point sur la façon dont elle avait lieu. Il est permis au chevalier nouveau de faire lui-même sur-le-champ des chevaliers: après que le comte d'Estampes a reçu l'ordre de chevalerie, plusieurs nobles seigneurs lui demandent aussitôt d'être faits chevaliers par sa main, à la bataille d'Audenarde, en 1451⁹³. Adoubé sur le champ de bataille, Jacques de Luxembourg, neveu du connétable Saint-Pol, fait chevalier à son tour le seigneur de Gerny, frère du chroniqueur Jean de Haynin⁹⁴. Olivier de la Marche a été lui-même adoubé à Montlhéry, sur le champ de bataille; il indique, d'ailleurs, qu'on y a fait des chevaliers dans les deux camps⁹⁵. Le seigneur de Fiennes, neveu du connétable Saint-Pol, le comte de Salm et d'autres gentilshommes sont faits chevaliers avant l'assaut de Liège par les Bouguignons, en 1467⁹⁶.

Nous pouvons ainsi constater qu'il était courant de devenir chevalier au cours des campagnes contre des chrétiens. Or, si les traités de chevalerie mentionnent que ces adoubements se font surtout quand il y a danger de mort dans les batailles, ils recommandent en premier lieu la situation de guerre contre les païens, que ce soit dans l'Orient musulman ou en Prusse. Boucicaut fait des chevaliers nouveaux avant d'entamer l'assaut de la cite turque de Lescandelour⁹⁷. Un personnage de roman préfère bien sûr cette dernière occasion: c'est avant une bataille contre les Sarra-sins que Jehan de Saintré,

monté sur son destrier, s'en va au roy de Behaigne. Lors devant lui tira son espee et de par Dieu, de Nostre Dame et de saint Denis, l'ordre de chevalerie luy requist et demanda. Le bon roy, qui bien amoit le dit Jehan et tous les François, a tres grant joye la collee et ordre lui donna, priant a Dieu qu'il lui donnast honneur et joye telle qu'il desiroit.⁹⁸

Le cérémonial le plus solennel de l'adoubement a lieu, certes, à la cour du roi ou du prince. Il y a des adoubements aux cérémonies du sacre du roi, de son mariage, ainsi qu'à l'occasion des tournois et des joutes. Le nouveau roi Richard II, âgé de onze ans, fait à la chapelle de Westminster neuf chevaliers et cinq comtes⁹⁹. Six jeunes nobles sont adoubés au sacre de Jean le Bon¹⁰⁰. Charles VI, *'pour le honneur de son sacre, fit moult*

⁹³ *Idem*, t. II, p. 245.

⁹⁴ Jean de Haynin, p. 90.

⁹⁵ La Marche, t. III, p. 11.

⁹⁶ Jean de Haynin, p. 91.

⁹⁷ Boucicaut, p. 625.

⁹⁸ *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Jean Misrahi et Charles A. Knudson, Genève, 1967, p. 214.

⁹⁹ Froissart, t. VIII, p. 232-4 et 323.

¹⁰⁰ Ph. Contamine, *Points de vue...*, p. 274, n. 80.

de chevaliers¹⁰¹; le roi lui-même venait d'être armé chevalier, juste '*avant d'être oint de l'huile céleste*', par le duc d'Anjou¹⁰².

Jacques de Lalaing est fait chevalier aux joutes de Gand, en décembre 1445, lesquelles durèrent plusieurs jours. Le premier jour, Jacques de Lalaing entre en ville accompagné de cinq cents hommes tous à cheval; il offre dans son hôtel de riches dîners et soupers. Le lendemain, pendant son passage à travers la ville vers le lieu de la joute, les fenêtres des maisons sont '*bien garnies*' de dames et de demoiselles; il accomplit ce jour le combat à cheval contre Jehan de Boniface, chevalier sicilien. Ce n'est que le troisième jour, avant le combat à pied, que Jacques de Lalaing demande au duc de lui donner l'ordre de chevalerie:

Sy descendit le duc jus de son jourt et vint en bas, et lors ledit Jacques de Lalaing tira son espée hors du feutre. Sy se mit à un genouil, et de rechef requit au duc qu'il luy plust le faire chevalier et luy donner l'ordre de chevalerie. Le duc prist l'espée et en donna la colée à Jacques de Lalaing, en luy disant: «Bon chevalier puissiez-vous estre, au nom de Dieu, de Nostre-Dame et de monseigneur saint George!» Et puis le baisa en la bouche, et en le baisant hurta son front et la visière dudit de Lalaing.¹⁰³

Quatre ans plus tard, au tournoi de Jacques de Lalaing et de ses deux compagnons à Sterling, en 1449, les trois adversaires écossais arrivent en lices accompagnés par le comte de Douglas et de quatre à six mille hommes; ils demandent au roi d'Ecosse l'ordre de chevalerie, qui le leur accordent sur-le-champ¹⁰⁴. Le rituel a été probablement le même que celui de Gand; malheureusement, nous ignorons tout sur les cérémonies qui ont précédé l'investiture proprement dite. Dans les deux cas, cependant, nous constatons que ces écuyers tournoyeurs bénéficiaient préalablement des conseils de plusieurs chevaliers et hauts seigneurs du pays.

Une description des plus complètes d'un rituel d'adoubement à la fin du Moyen Age nous a été transmise par Geoffroi de Charny dans son *Livre de chevalerie*. A la fois poète, médiocre, à vrai dire, et chevalier, Geoffroi de Charny, qui a passé toute sa vie en campagnes à travers la France, expéditions outre-mer, joutes et tournois, est représentatif pour l'état de chevalerie vers le milieu du XIVe siècle. Sa mort sur le champ de bataille à Poitiers est, sans aucun doute, exemplaire pour ces chevaliers qui, à

¹⁰¹ *Loys de Bourbon*, p. 127; Froissart, t. X, p. 10; Juvénal, p. 342.

¹⁰² *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, éd. L. Bellaguet, Paris, 1839, t. I, p. 28.

¹⁰³ *Jacques de Lalaing*, p. 87. Le même adoubement est relaté par Olivier de la Marche, qui mentionne en plus le baiser de la poignée de l'épée: '*Descendit le duc de son hourd en la lice, et Jaques tira son espée, baisa la poignée et la bailla au duc, qui le fit chevalier, et ferit si grant cop le duc, en baillant l'accollée, que le cop fut ouy de tous ceux qui furent presens, ou de la pluspart...*', t. II, p. 98. Voir aussi Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 82.

¹⁰⁴ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 150.

défaut d'être victorieux, savaient quand même faire encore de belles '*apertises d'armes*' :

Là se combattoit vaillamment et assés dou roy messires Joffrois de Cargni, et estoit toute la presse et la huée sur lui, pour tant qu'il portoit la souveraine banière dou roy; et il meismes avoit la sienne sus les camps, qui estoit de geules à trois escuçons d'argent. Tant y sourvinrent Englès et Gascons, de toutes pars, que par force il ovrirent et rompirent le priesse de le Bataille le roy de France... Et fu occis messire Joffrois de Charni, la banière de France entre ses mains.¹⁰⁵

Si quelqu'un veut devenir chevalier nouveau, recommande Geoffroi de Charny, il convient tout premièrement qu'il se confesse de tous les péchés et qu'il reçoive l'eucharistie; l'entrée en chevalerie commence ainsi par un acte religieux. Aucun texte littéraire ne mentionne cette étape préliminaire, strictement religieuse, avant le XIII^e siècle. Ce n'est que la *Queste del Saint Graal* qui en parle pour la première fois, et encore d'une manière indirecte, au moment où un moine explique à Melyant les raisons de son échec: '*quant vos deustes estre chevaliers, vos alastes a confesse...*'¹⁰⁶.

Le rituel d'adoubement proprement dit est le même que celui de *L'Ordene de Chevalerie*. Geoffroy de Charny est pleinement conscient de la valeur symbolique du rituel, car, après l'avoir décrit et expliqué, il l'associe au mariage et aux ordres religieux. Il est évident que pour lui l'entrée en chevalerie est analogue à l'entrée dans les ordres et que l'adoubement n'est rien moins qu'un sacrement.

Geoffroi de Charny n'est pas le seul à affirmer le symbolisme sacramental de l'entrée en chevalerie. C'est au XIV^e siècle qu'on traduit en français *Libre de Cabayleria* de Raymond Lulle, dont la fortune sera immense à la fin du Moyen Âge. Lulle considère, lui aussi, la chevalerie comme un sacrement, qu'il distingue toutefois des sacrements de l'Eglise. C'est au XII^e siècle que s'était formée, en Occident, la doctrine, confirmée au Concile de Trente, des sept sacrements: le baptême, la confirmation, l'eucharistie, l'ordination sacerdotale, le mariage, la pénitence et l'extrême onction; le but de leur institution était le salut de tous les gens. La mission de la chevalerie procède, selon Lulle, de son sacrement: elle doit honorer et accomplir les sept sacrements de l'Eglise¹⁰⁷.

Un cérémonial proche de celui indiqué par Hues de Tabarie et Geoffroi de Charny fut suivi en mai 1389 à Saint-Denis, à l'occasion de l'adoubement de Louis d'Anjou et de son frère Charles du Maine. Les deux enfants, âgés respectivement de douze et dix ans, étaient accompa-

¹⁰⁵ Froissart, t. V, p. 54.

¹⁰⁶ *La Queste del Saint Graal*, p. 44.

¹⁰⁷ Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 59.

gnés par de hauts personnages du royaume — les ducs de Bourgogne, de Touraine, de Bourbon — et guidés par des chevaliers experts en faits d'armes. La veille de l'adoubement, les candidats sont menés aux bains; séchés et vêtus chaudement, enveloppés d'un drap brun et couverts d'un chaperon en guise d'ermites, ils passent une partie de la nuit à veiller leurs armes dans une chapelle. Le lendemain, après la confession et une messe solennelle, on met sur leurs épaules un manteau de soie rouge et on leur donne des gants blancs. Le roi Charles VI leur ceint l'épée, leur donne la colée et les embrasse. Après qu'on leur met les éperons, les deux chevaliers nouveaux prêtent serment de soutenir l'Eglise et reçoivent la bénédiction de l'évêque¹⁰⁸.

Tout en notant les ressemblances entre la robe brune, le manteau et les gants avec les ornements du culte et les vêtements du sacre royal, Françoise Piponnier insiste sur le «sens exclusivement profane»¹⁰⁹ de cette cérémonie et sur son «luxu recherché». En réalité, ce que nous constatons, c'est la persistance des symboles initiatiques mort-renaissance dans un ensemble parfaitement cohérent: immersion dans l'eau, veillée, remise des vêtements chevaleresques, de l'épée et des éperons, colée. L'ordination chevaleresque est investie, en outre, du prestige du sacre des rois de France et de celui du rituel liturgique. Il n'y a dans ce symbolisme multiple aucune contradiction, aucun contre-temps; au contraire, nous y trouvons une continuité remarquable et une confirmation sans équivoque de l'image archétypale de l'initiation.

¹⁰⁸ Cf. Ph. Contamine, *Points de vue...*, p. 275, n. 81.

¹⁰⁹ Françoise Piponnier, *op. cit.*, p. 49.

CHAPITRE IV

LA PASSION DU TOURNOI ET SES INTERDITS

'Le jeu humain... est une des figures cosmiques les plus claires de notre existence finie.'¹

Le tournoi chevaleresque est le lieu privilégié d'un délicat équilibre: c'est en lui que convergent l'exploit guerrier et le regard féminin, la violence du corps et la douceur du coeur, la révélation de la gloire et le secret du désir. Il ne serait pas aisé de trouver dans l'histoire de l'humanité une manifestation culturelle d'une plus évidente union des contraires: fureur épique et tension érotique, frénésie disciplinée et passion exaltée. Le tournoi est l'entre-deux parfait de l'imaginaire sensible.

Voilà Tristan se présenter incognito au tournoi de la Blanche Lande; il a couvert au préalable son visage d'un voile, son destrier et ses armes de serge noire; mais il met à sa lance l'enseigne donnée par Yseut. Lui et son écuyer Govenal font de telles merveilles de prouesse, qu'ils semblent bien être *faés*, enchantés. Lorsque les meilleurs chevaliers arthuriens se rassemblent en lice pour vaincre les deux inconnus, ceux-ci disparaissent comme des fantômes au-delà d'une rivière et personne n'ose les poursuivre. Seule Yseut, assise dans sa loge, rit doucement sous le voile: le déguisement s'était fait ostensible, la démonstration fut à la fois évidente et cachée².

La première relation d'un jeu guerrier remonte au lendemain de la cérémonie des Serments de Strasbourg, entre les soldats de Charles le Chauve et ceux de Louis le Germanique: le hasard ou peut-être la muse de l'histoire a voulu sacrer ainsi les débuts d'une longue cohabitation entre le jeu et la nouvelle civilisation du vulgaire³. Cette cohabitation allait durer, avec une fortune variable, jusqu'à l'orée des Temps modernes, lorsque le premier devait expirer dans les ballets équestres de l'âge baroque, alors que l'autre avait déjà été prise en charge par les humanistes de la Renaissance. C'est dire combien le jeu chevaleresque est un concept-clef de la médiévalité, même s'il ne trouve que rarement quelque place dans les manuels d'histoire du Moyen Âge.

¹ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Paris, 1966, p. 21.

² Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. Ernest Muret, 4e éd., Paris, 1957, v. 3985-4074. Le même comportement chez la reine Guenièvre, qui '*a soi meisme an rit et gabe*', au tournoi de Noauz, *Le Chevalier de la Charrette*, v. 6009.

³ Nithard, *Histoire des fils de Louis le Pieux*, éd. Ph. Lauer, Paris, 1926, lb. III, §. 6.

Il est assez étonnant, en effet, qu'aucun des chercheurs de notre époque ne se soit attaché à écrire une histoire des tournois⁴. En dépit de plusieurs études récentes, parfois remarquables, mais fragmentaires, nous connaissons assez mal encore l'évolution du tournoi, son aire de diffusion, ses sources, son rôle dans la vie sociale. Qu'en est-il aussi de son origine française, dont les chroniqueurs anglais et allemands semblaient autrefois convaincus?⁵. Quels étaient ses enjeux, son public, sa fréquence, ses raisons d'être? Comment se fait-il qu'en dépit de nombreux interdits, ecclésiastiques ou royaux, il y eut, jusqu'à la fin du Moyen Age, une passion constante pour le tournoi? Quels sont, enfin, les véritables rapports entre la littérature et l'esprit ludique de la civilisation chevaleresque?

Il est encore plus intéressant de constater que les historiens éprouvent souvent une sorte de réticence à reconnaître la nature du tournoi, à savoir son essence ludique, et à l'analyser, par conséquent, en tant que tel. De célèbres historiens du XIXe siècle l'ont trouvé caractéristique d'une «fausse chevalerie»⁶, d'une «chevalerie de théâtre»⁷, «dégénérée» même⁸. De nos jours, il est plutôt de bon ton de démystifier le tournoi, de mettre en évidence sa sauvagerie ou de démontrer sa frivolité. On suppose que le tournoi aurait été un «plaisir de classe» et qu'il répondait par là à des fins idéologiques évidentes: incapable de participer à l'évolution de l'histoire, la noblesse se serait réfugiée avec nostalgie dans un univers fictif où elle jouerait toujours le beau rôle. De plus en plus, l'aristocratie «s'enfuit vers ce qui, croit-elle, peut encore la protéger: les convenances, les vanités, l'idéologie, cherchant un dernier refuge dans les remparts de

⁴ Georges Duby, *Le Dimanche de Bouvines*, p. 110; *idem*, *Hommes et structures du Moyen Age*, p. 297; Marie-Luce Chénier, *Ces curieux chevaliers tournoyeurs... Des fabliaux aux romans*, Romania, t. 97, 1976, p. 327. Du Cange remarquait déjà que «la matiere des tournois et des behourds est curieuse et... leur origine peu connue», *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, t. VIII, Dissertation V, p. 19.

⁵ Le Moyen Age semblait convaincu de sa provenance française. Au XIIIe siècle, Mathieu Paris le désigne sous les mots 'conflictus gallici' ou 'batailles françaises' (*more Francorum*); il soutient qu'il fut introduit en Angleterre sous le règne du roi Etienne (1134-54) par les nobles normands, cf. R. Coltman Clephan, *The Tournament. Its periods and phases*, London, 1919, p. 10. En tout cas, le vocabulaire technique du tournoi en Angleterre est en grande partie d'origine française: *tournement*; *joste*; *lists*; *laissez aler*; *a logis*; *ployez les banniers*; *largesse*, etc. D'autre part, une chronique allemande du XVIe siècle, fondée sur des sources du haut Moyen Age, les *Pandectae Triumphales*, soutient que le tournoi fut introduit en Allemagne par l'empereur Henri l'Oiseleur (876-936), après que celui-ci en avait fait étudier les lois chez la noblesse qui le pratiquait en Gaule et en Bretagne, cf. Francis Henry Cripps-Day, *The History of the Tournament in England and in France*, London, 1918, p. 5, n. 3. Cette opinion, qui fut constante tout au long du Moyen Age, doit sans doute être attachée au fait que «l'exaltation de la condition du chevalier fut bien plus précoce dans les régions françaises qu'en Germanie», Georges Duby, *Hommes et structures...*, p. 158.

⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, Paris, rééd. 1961, t. IV, p. 304.

⁷ Léon Gautier, *La Chevalerie*, Paris, 1884, p. 32.

⁸ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, 12e éd., s.d., p. 151.

l'imaginaire»⁹. Les tournois, les joutes et, plus tard, les pas d'armes constitueraient donc le scénario utopique d'une classe sociale en voie de disparition. L'*idéologie* chevaleresque ne ferait qu'offrir, par l'intermédiaire des «vaines parades», des «rituels compassés», des «jeux gratuits» et des «fantasmes du passé», une compensation illusoire aux désarrois du présent, quand il ne s'agirait pas, tout simplement, d'une «propagande» et d'une «intoxication» destinées à détourner l'attention des gens des contradictions du temps et à dissimuler les conditions réelles d'existence d'une aristocratie oisive.

Les sources pour l'étude du tournoi sont relativement nombreuses et diverses — annales, chroniques, décrets royaux, documents ecclésiastiques, sermons, littérature de l'époque — ne différant guère en cela, au moins à première vue, d'autres témoignages culturels de l'époque médiévale. Cependant, dès qu'on passe au classement de ces sources par ordre d'importance, on constate que la littérature y occupe une place de choix: au moins quantitativement, on peut dire sans risque de se tromper que ce qu'on appelle communément la littérature médiévale accorde au tournoi une attention de loin plus importante que la totalité des autres textes. Plus encore: à l'intérieur du domaine littéraire et, plus précisément, narratif, le genre romanesque se détache nettement des autres catégories narratives — chanson de geste, fabliau, etc. — par la préférence qu'il accorde aux descriptions de tournois: à vrai dire, il y a comme une solidarité entre le tournoi et le roman. Tout cela est, certes, connu depuis bien longtemps. Ce qui est bizarre, c'est le fait que le chercheur s'efforce à tout prix d'ignorer cette donnée première qui a, probablement, sa raison d'être. Un historien comme K. G. T. Webster, par exemple, qui voulait étudier le phénomène du tournoi au XII^e siècle, appliquait volontairement aux premiers romans de chevalerie une lecture *unromantic, from a strictly common-sense point of view*. Son ambition était de saisir «la vérité non poétique» (*unpoetic truth*) du tournoi. Il concluait ainsi que le vrai motif de celui-ci était la soif du gain et que sa façon de se dérouler n'était qu'une *merry barbarity*¹⁰. Si la plupart des recherches actuelles aboutissent à des conclusions sensiblement analogues, c'est que le point de vue de Webster fut transformé peu à peu en principe: la «vérité» ne peut se placer qu'au niveau des «faits réels» et non pas dans la sphère des «chimères poétiques». Nous pensons, au contraire, qu'il faudrait plutôt se demander s'il n'y a pas une certaine unité de sens entre le tournoi et ce texte, essentiellement romanesque, qui le décrit longuement et l'intègre sou-

⁹ Georges Duby, *Les trois ordres...*, p. 390.

¹⁰ K. G. T. Webster, *The Twelfth-Century Tourney*, in *George Lyman Kittredge's Anniversary Papers*, Boston and London, 1913, p. 227-234.

vent dans sa trame narrative; s'il est tant soit peu vrai que cette unité existe, elle devrait alors jouer comme un facteur structurel d'intelligibilité. Croire que la littérature est un écran à la compréhension d'un phénomène historique ne relève-t-il pas d'un concept d'objectivité emprunté plutôt à un scientisme exaspéré?

La terminologie que les textes littéraires utilisent pour désigner le tournoi est suffisamment riche pour qu'elle mérite un jour une sérieuse étude linguistique. Il y a d'abord le terme général de *tournoi/tornament* avec ses variantes, terme qui n'apparaît qu'au XI^e siècle, et dont l'étymologie est obscure; on suppose qu'il provient de l'ancien français *torner*, marcher, courir en rond. Beaucoup de textes n'utilisent pourtant pas ce mot, ou bien l'emploient à concurrence avec toute une série: *ahatine*, *assemblee*, *bohort*, *cembel(s)*, *derei*, *estor*, *jouste*, *mellée*, *poigneiz*, *presse*, *pardon d'armes*, *tres-pignées*, *tupineis*, *Tables Rondes*; cette fluctuation, on la remarque aussi pour le jeu de *quaintaine*, pour lequel un même texte peut employer indifféremment les mots *bourdeis* et *jouste*. Le vocabulaire latin est hésitant: il emploie d'anciens mots de la civilisation antique, comme *tyrocinia* ou *gladiaturae*; il reprend le mot nouveau, en lui accordant une désinence latine — *torneamentum*, *burdicia*, *Rotundae Tabulae*; ou alors, il recourt à des périphrases — *hastiludium*, *ludi equestri*, *ludi militares*, *militaria exercitia*, *meditationes militares*, *imaginariae bellorum prolusiones*. Les chroniqueurs étaient conscients qu'il s'agissait d'une réalité nouvelle, que les vocables latins ne couvraient pas; d'où la nécessité d'expliquer souvent le mot par l'expression *vulgo dicitur*.

La mode des tournois ne se développe pas sans une forte opposition du côté de l'Eglise et de la royauté à la fois. Ils sont interdits en 1130 par le concile de Clermont, sous le pape Innocent II, et cette décision est confirmée en 1139 par le deuxième concile de Latran: les chevaliers succombés dans les tournois seront privés de sépulture chrétienne. Le pape Eugène III les interdit en 1148, Innocent III en 1179. Le quatrième concile de Latran les interdit en 1215 pour trois ans dans l'intérêt de la croisade. Innocent IV réitère, lui aussi, les décisions de ses prédécesseurs; en 1279, Nicolas III déclare excommuniés les chevaliers tournoyeurs et attribue au légat seul le droit de les absoudre. Deux ans plus tard, Martin V est obligé de révoquer l'anathème, tout en maintenant la prohibition de principe¹¹. Dans sa bulle de 1313, Clément V les considère comme des *passiones miserabiles* et les condamne une fois de plus¹². Il est évident que ces interdictions n'étaient pas suivies d'un très grand effet, puisqu'elles

¹¹ Charles Joseph Hefele, *Histoire des Conciles d'après les documents originaux*, t. V, 1, p. 688, 729, 825; t. V, 2, p. 1103, 1390.

¹² Du Cange, VII, p. 27.

étaient répétées à l'occasion de chaque concile. Le jeune amoureux Aucassin déclare dans un moment de désespoir, en se laissant emporter par sa fougue, qu'il n'a pas quoi faire des promesses du paradis; au contraire, il prendra pour maîtresse Nicolette, s'il ne peut pas l'épouser, et préférera aller en enfer, car '*en infer vont li bel clerc, et li bel cevalier qui sont mort as tornois...*'¹³. Pour ridiculiser les anathèmes de l'Eglise, les chevaliers entrent en lices, au tournoi de Smithfield, en 1343, vêtus comme les papes et les cardinaux, et plus tard, en 1393, habillés comme des moines¹⁴.

Les raisons de cette opposition constante de l'Eglise contre les tournois sont au fait assez diverses: humanitaires d'abord, parce qu'il y a mort d'hommes (*mortes hominum*); religieuses, étant donné que les âmes sont en danger (*animarum pericula*) pour des choses vaines et futiles; morales, car il y a ostentation de la force brutale et de l'audace, séduction des 'folles femmes' et débauche; économiques, enfin, parce que, selon le prédicateur Humbert de Romans, 'il y a des seigneurs qui se ruinent eux, leurs enfants et leur maison, pour y acquérir une gloriole futile'¹⁵. L'archevêque de Reims tient à noter dans sa chronique les curieux bruits qui courent dans le pays sur les joutes organisées par Charles VI à Saint-Denis, en 1389: '*Et estoit commune renommée que desdites joutes estoient provenuës des choses deshonestes en matiere d'amourettes, et dont depuis beaucoup de maux sont venus. Et dit une chronique que esdites joustes lubrica facta sunt*'¹⁶. Ce n'est qu'à partir de 1316 que le pape Jean XXII permettra les tournois comme une préparation militaire des chevaliers en vue de la croisade¹⁷; plus tard, en 1415, le duc d'Autriche et du Tyrol organisera même un tournoi à l'occasion du Concile de Constance¹⁸.

Les souverains ne sont pas toujours favorables aux tournois; ils les interdisent souvent, tantôt pour des raisons politiques — pour éviter les querelles entre les nobles ou pour obliger ceux-ci à participer aux efforts de guerre ou de croisade — tantôt, tout simplement, pour des raisons économiques, comme, par exemple, la mort des chevaux de prix. Richard Coeur de Lion est blâmé par les contemporains pour avoir imposé une taxe, *indictae pecuniae*, aux chevaliers qui voulaient participer à un tournoi¹⁹. Philippe III et Philippe le Bel émettent de nombreuses ordonnances de prohibitions des tournois. Il y a eu en Angleterre entre

¹³ Aucassin et Nicolette, éd. Mario Roques, Paris, 2e éd. 1929, p. 6.

¹⁴ Cripps-Day, *op. cit.*, p. 59.

¹⁵ Ch. V. Langlois, *Un mémoire inédit de Pierre du Bois, 1313: 'De torneamentis et justis'*, p. 87.

¹⁶ Juvénal, p. 379.

¹⁷ N. Denholm-Young, *The Tournament in the Thirteenth Century*, in *Studies in Medieval History presented to Frederick Maurice Powicke*, Oxford, 1948, p. 241.

¹⁸ Charles Joseph Hefele, *op. cit.*, t. VII, 1, p. 196.

¹⁹ Du Cange, VI, p. 21.

1232 et 1241 quarante-deux interdictions royales, étendues au pays entier ou limitées à une ville ou à une province²⁰; jusqu'au milieu du XIV^e siècle, on n'hésite pas parfois d'arrêter les chevaliers tournoyeurs ou de confisquer leurs biens²¹. Froissart relate comment le roi de France Charles VI interrompt une fois un tournoi qui avait d'ailleurs commencé en sa présence, entre l'Anglais Pierre de Courtenay et messire Guy de la Trémoille; pour apaiser le chevalier anglais, qui était venu en France spécialement pour 'faire armes', le roi et le duc de Bourgogne lui firent de beaux présents. Ils l'expédièrent ensuite à Calais sous la surveillance du seigneur de Clary. Au cours du voyage, en présence de son compagnon et d'une noble dame, Pierre de Courtenay se permit quelques ironies sur la prouesse des chevaliers de France. Dès qu'ils entrèrent sur les terres du roi d'Angleterre, le seigneur de Clary, tout en croyant bien faire, défia l'Anglais à une joute aux armes de guerre; il réussit à l'abattre du cheval, en le blessant grièvement. De retour à Paris, le seigneur de Clary fut interrogé par le roi et son conseil; il se justifia en invoquant les remarques désobligeantes de l'Anglais sur les chevaliers français:

Mais nonobstant toutes ces paroles et excusations, oncques il ne put être excusé ni délivré que il ne lui convint tenir prison; et en demeura un temps en grand danger; et en fut sa terre saisie, et lui le point d'être banni et de perdre le royaume de France²².

En 1409, ont lieu à Paris deux 'champs de bataille' en présence de Charles VI: au cours de la première joute, un des combattants est blessé et le roi fait cesser le combat; il interrompt aussi le deuxième combat et fait savoir par une ordonnance que '*nul, sur peine capitale, dores en avant en tout son royaume n'appellast aucun en champ sans cause raisonnable*'²³.

En général, les rois ne se laissent pas entraîner dans les tournois. Lorsque le duc Louis d'Orléans invite Henri IV d'Angleterre venir en France pour faire armes, chacun ayant de son côté cent chevaliers, le roi invoque dans sa réponse non seulement la trêve jurée par son prédécesseur, mais aussi son devoir de ne pas suivre la 'vaine gloire'²⁴. En 1385, à Cambrai, Charles VI combat un 'joueur' réputé, mais le chroniqueur note que les rois n'avaient pas la coutume de s'exercer '*en telles manieres de joustes*'²⁵.

²⁰ N. Denholm-Young, *ibid.*, p. 250.

²¹ Cripps-Day, *op. cit.*, p. 41, n. 1.

²² Froissart, éd. Pauphilet, p. 639. La même histoire chez Juvénal, p. 368.

²³ Monstrelet, t. II, p. 6; Juvénal p. 450.

²⁴ Monstrelet, t. I, p. 48.

²⁵ Juvénal, p. 364. Philippe-Auguste avait fait promettre à ses fils de ne pas combattre dans les tournois, cf. Nain de Tillemont, *Vie de Saint Louis*, éd. J. de Gaille, Paris, 1849, t. I, p. 12. La situation change à la fin du Moyen Age: Charles VI participe aux joutes de Paris, en 1415, Lefèvre, t. I, p. 211-2; Charles VII à Nancy, en 1445, Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 41; *Jacques de Lalaing*, p. 67.

Au XVe siècle, quand il s'agit des chevaliers errants en quête d'aventures, les rois tirent souvent prétexte, pour leur interdire les combats, de l'état de paix du royaume ou des alliances entre les pays. Charles VIII interdit à ses chevaliers de faire armes avec Jacques de Lalaing parce que la France est en paix avec la Bourgogne, tandis que le roi du Portugal, Alphonse V, défend aux siens de combattre au nom de l'alliance avec le duc Philippe le Bon; le roi de Navarre, la reine d'Aragon et le roi d'Angleterre invoquent eux-aussi cette dernière raison²⁶.

Un lieu commun satirique apparaît dès le dernier quart du XIIe siècle en réaction contre l'interdiction des tournois: puisqu'il est défendu aux hommes de combattre, les dames organiseront leurs propres tournois. L'année où Philippe Auguste émet son décret contre les tournois, les dames décident d'aller tournoyer elles-mêmes à Lagny, parce que les hommes sont effrayés et ne s'intéressent plus aux armes²⁷. Mais le roi ne supporte même pas ces tournois 'féminins': vers la fin du XIIe siècle, un tournoi des dames, à peine commencé, est arrêté par un messenger du roi:

A tant es un message poignant de part le roi
Qui leur commande a toutes qu'els laissent leur desroi.²⁸

Dans un poème anonyme de la fin du XIIIe siècle, les dames accusent leurs maris de s'être transformés en prêtres, car depuis plus d'un an ils n'ont plus frappé un seul heaume²⁹.

Malgré tous ces interdits, le tournoi reste la passion favorite des chevaliers. Guillaume le Maréchal et ses compagnons vont tournoyer presque chaque quinzaine³⁰; au tournoi de Lagni-sur-Marne, il y a environ trois mille chevaliers venus tous pour combattre:

Tote en formïont la campaigne;
Si estoit emplie la plaingne
Que de plaingne n'i avait point. (v.4793-95)

Aymeri de Narbonne déclare que toute sa vie il a fait des guerres et a participé à des tournois³¹. On pense que même les mauvais esprits pratiquent '*jostes et tornoyementz*', auxquels viennent assister des spectateurs d'autres pays³². Un chevalier modèle doit aimer '*chevaleries et cembiaux*'³³.

²⁶ Jacques de Lalaing, p. 89, 125 et passim.

²⁷ A. Jeanroy, *Notes sur le Tournoiement des dames*, Romania, t. 28, 1909, p. 234, n. 1.

²⁸ Ibid., p. 237.

²⁹ *Le Tournoiement aus dames*, éd. M. Méon, in *Nouveau Recueil de Fables*, t. I, p. 394-403, v. 1-18.

³⁰ *L'Histoire de Guillaume le Maréchal*, v. 4974-75.

³¹ *Aymeri de Narbonne*, éd. Louis Demaison, Paris, 1887, v. 3400.

³² *Fouke Fitz Warin*, éd. Louis Brandin, Paris, 1958, p. 5-6.

³³ Girard d'Amiens, *Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin*, éd. Paul Aebischer, Genève, 1974, v. 14.

Un grand et riche seigneur comme le comte d'Anjou, qui cherchait l'honneur et ne regardait pas à la dépense,

Tablez reondes et tournois
Et joustes fesoit souvent faire.³⁴

Le conseil donné à un jeune chevalier est que

en maintes manieres
Puet estre Vaillance esprouvée
Par jouter, par ferir d'espée.³⁵

On pourrait allonger facilement la liste des témoignages littéraires sur l'importance du tournoi; nous préférons donner ici l'avis d'un chevalier aussi expérimenté que Geoffroi de Charny, avis partagé par l'ordre de chevalerie en son entier tout le long du Moyen Âge:

Les faits des tournoiemens... sont bien à loer et priser; car il convient grans mises, grans estofes et grans despens, travail de corps, froisseurs et bleceures et péril de mort aucune fois.³⁶

La passion du tournoi déchet rapidement en France après la mort accidentelle du roi Henri II, au cours d'un tournoi organisé à Paris, en 1559; le roi de France y fut blessé mortellement par le chevalier écossais Montgomery et mourut dix jours après. La joute dura encore jusqu'au XVIII^e siècle. Au XVI^e siècle, les fêtes d'armes commencèrent par se transformer en revues d'armes; la fête de l'ordre de la Toison d'or, à Bruxelles, en 1501, fut terminée le soir par '*un tournoy à manière de danse entrelachie*'³⁷.

³⁴ Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. Mario Roques, Paris, 1931, v. 80-81.

³⁵ *Les Cent ballades. Poème du XIV^e siècle*, éd. Gaston Raynaud, Paris, 1905, X, v. 15-17.

³⁶ Geoffroi de Charny, p. 464.

³⁷ Molinet, t. II, p. 482.

CHAPITRE V

LE PLAISIR DES ARMES

‘Le conte d’Artois, tout acertené du tournoy, sçachant le jour, ne pooit dormir de bon somme, tant estoit desireux d’y aller.’ (*Le Roman du Comte d’Artois*)

La manière moderne de démonter tout ce qui s’offre à son regard, pour expliquer ensuite que l’objet en question n’était que l’expression détournée d’un discours caché, fut appliquée aussi au tournoi chevaleresque: celui-ci n’aurait été, nous dit-on qu’une simple affaire commerciale. Les romans médiévaux nous indiquent toujours les motifs des tournois: la quête des aventures, l’amour, le choix des époux par les jeunes pucelles, l’augmentation de l’état de chevalerie, la bonne renommée du chevalier et de sa famille. Nous sommes invités aujourd’hui à nous demander si derrière ces nobles causes il n’y avait pas de motifs plus bas et plus ‘humains’: car on pouvait avoir de riches ‘profits’ à la suite des rançons payées par les chevaliers vaincus.

Les indications dans ce sens, si elles sont assez rares, ne manquent pourtant pas. Dans la deuxième partie du *Conte du Graal*, Gauvain assiste à un tournoi organisé par le jeune Melians de Lis, amoureux de la fille de son seigneur; puisque celle-ci ne veut accorder son amour qu’à un chevalier, Melians se fait adouber et présente de nouveau sa requête, mais il devra accomplir d’autres épreuves:

Ne puet estre en nule maniere,
Fait la pucele, par ma foi,
Tant que vos aiez devant moi
Tant d’armes fait et tant josté
Que m’amours vos avra costé ...
Prenez un tornoi a mon pere,
Se vos volez m’amor avoir. (v.4856-65)

Rien, donc, jusqu’ici, qui ne parle d’amour et de gloire des armes. Or, voilà que Chrétien de Troyes parle aussi du butin: à la fin de la première journée du tournoi, ceux qui ont gagné du butin (*gaaign*) l’emporte en des lieux sûrs (v.5112-13); bien des chevaliers sont prisonniers, des chevaux ont été tués; ceux qui ont le prix emportent le gain (v.5158-61). Gauvain même, qui voyage avec beaucoup de bagages et sept destriers, a l’air d’un chevalier vainqueur dans un tournoi (v.5077).

Dans l’*Histoire de Guillaume le Maréchal*, la troupe de chevaliers du jeune roi a la renommée de perdre dans les tournois; c’est pourquoi les Fran-

çais se partagent, la veille même du combat, leurs harnois et leur argent¹. La situation changera vite par la suite: Guillaume et son compagnon font pendant deux ans plus de butin que six ou huit des autres. Les clercs de la cour notent leurs prises: rien qu'entre la Pentecôte et le Carême, ils ont fait cent trois prisonniers, avec leurs chevaux et leurs équipements (v.3409-25). Guillaume avoue sur son lit de mort avoir pris des rançons aux nombreux tournois auxquels il a participé:

...j'ai pris .V. cenx chevaliers
Dont j'ai et armez et destriers
Et tot lor hernois retenu. (v.18.485-88)

Un chevalier tournoyeur est également Guillaume de Dole², qui prie ses compagnons de le joindre au tournoi de Saint-Trond; sans doute, s'agit-il ici d'une troupe de tournoyeurs professionnels «qui faussaient les conditions du combat en pratiquant un jeu d'équipe contre le champion isolé et qui, de toute façon, raflaient tout ce qu'il y avait à gagner par la simple loi du nombre, par la qualité de leur équipement et de leur entraînement»³. Guillaume de Dole envoie d'ailleurs une lettre à un bourgeois de Liège, qui lui faisait souvent crédit, pour lui commander des lances et des boucliers (v.1952-55). Dans un premier combat, Guillaume de Dole prend le destrier de son adversaire désarçonné pour le compte de ce bourgeois (v.2672-73); et même s'il lutte, nous dit-on, pour la gloire, il fait toujours des prisonniers et s'empare de leurs chevaux: rien que dans une succession de huit joutes, il prend sept destriers (v.2704-09). Au tournoi de Resson, dans la *Manekine*, quand les chevaux s'enfuient à travers champs, des écuyers courent pour les attraper, d'autres pour les en empêcher⁴.

En 1305, sept chevaliers pèlerins arrivent d'outre-mer en Morée, au moment où les barons du pays sont rassemblés à Corinthe; ils brûlent d'envie d'affronter les membres de cette chevalerie si réputée. Ils annoncent dans toute la Romanie des joutes pour '*conquister lox et pris*', mais ils n'oublient pas de mentionner qu'ils invitent '*tous chevaliers qui voudroient venir jouter a cheval perdre et cheval gaaignier*'⁵. En 1400, l'écuyer Michel d'Oris veut exhausser son nom dans un combat en champ clos; à la suite d'un vœu, il porte un tronçon d'armure à sa jambe, jusqu'au moment où un chevalier de Calais voudra l'en délivrer par les armes. L'échange de lettres entre les deux dure quatre ans, mais il n'y aura pas de combat,

¹ Guillaume le Maréchal, v. 2602-4.

² Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, 1962.

³ Michel Zink, *Roman rose et rose rouge*, p. 20.

⁴ Philippe de Beaumanoir, *La Manekine*, éd. H. Suchier, Paris, 1884, v. 2781-84.

⁵ *Chronique de Morée, 1204-1305*, éd. Jean Longnon, Paris, 1911, p. 396-7.

surtout parce qu'ils ne tombent pas d'accord sur le montant du gage à verser⁶.

Chaque tournoi a son prix, qui est décerné au vainqueur à la fin du combat; ce prix est souvent indiqué d'avance dans les '*ordonnances*' du tournoi. Le jeune Bayart établit comme prix du tournoi qu'il organise en 1494, pour les dames d'Ayre, en Picardie, un bracelet d'or de trente écus et un diamant de quarante écus, ce qui fait s'écrier son ami: '*Pardieu! compaignon, jamais Lancelot, Tristan ne Gauvain ne firent mieulx*'⁷. Plus tard, au tournoi de Carignan, Bayart offre comme prix une manche de la robe de sa dame, à laquelle pend un rubis de cent ducats⁸.

D'autre part, il est d'usage que les grands seigneurs fassent des présents aux combattants des tournois et des joutes:

As uns hermines engolés,
As autres deniers monéés,
Et mantials vairs et siglatons,
Et cotes et vairs peliçons,
Bons palefrois, reubes de soie.⁹

Le roi d'Aragon donne de beaux présents à Jean de Verchin et à ses compagnons français, après le tournoi de Valence, en 1403¹⁰. Au tournoi d'Arras, les Français reçoivent des dons de la part de Philippe le Bon et de leurs adversaires bourguignons¹¹. Le duc de Bretagne assiste en 1434 à une joute aux armes de guerre et fait aux deux combattants de riches dons¹². Après son tournoi contre Philippe de Ternant, l'écuyer italien Galiot de Baltasin est fêté dans l'hôtel du duc de Bourgogne et reçoit de la part de celui-ci de '*grans dons, pour paier largement ses despens*'¹³.

Cependant, faut-il rappeler que dans chaque compétition il y a des gagnants et des perdants? Que de gains pour les uns, que de pertes pour les autres, constatent les romanciers¹⁴. Les chevaliers se ruinent à payer le cheval, les armes, l'équipement de combat, le logis en ville, la bienveillance des hérauts et des ménestrels. Si Guillaume le Maréchal gagne

⁶ Monstrelet, t. I, p. 44.

⁷ Bayart, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁹ *Li Biaus Desconeus*, v. 5989-93.

¹⁰ Monstrelet, t. I, p. 77.

¹¹ Chastellain, t. II, p. 26.

¹² Arthur de Richemont, p. 91.

¹³ Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 95; La Marche, t. II, p. 75.

¹⁴ *Guillaume de Dole*, v. 2822-23 et *La Manekine*, v. 2841; les prisonniers rentrent à leurs hôtels dépouillés de tout, chevaux et équipement, *Guillaume de Dole*, v. 2854-61. Le chevalier «devait se procurer et entretenir à grands frais un cheval et une armure qui, à recevoir des coups, s'usait vite et devait souvent être remplacée. A chaque instant il était menacé d'être dépouillé de cet équipement, son gagne-pain, s'il était fait prisonnier et si, ne disposant pas de la somme qu'on lui demandait en rançon, il devait laisser en gage armes et cheval» (Michel Zink, *Roman rose et rose rouge*, p. 20).

beaucoup dans ses aventures, il donne souvent tout ce qu'il a, car il sait bien dépenser (v.1895-1900); il distribue largement le butin d'un tournoi aux croisés et aux prisonniers (v.3559). Guillaume de Dole envoie le deuxième prisonnier à son hôte bourgeois de Saint-Trond, tandis qu'il offre le cheval au jongleur Jouglet (v.2690-93), tout comme, plus tard, Bertrand du Guesclin donne le cheval de son adversaire vaincu au héraut d'armes, ce qui fait qu'il est '*moult à louer*' (v.1845). La largesse envers les ménestrels est une nécessité, car ce sont eux les dispensateurs de la gloire; se trouvant sur les places et dans les hôtels, ils voient les honneurs et les hontes des chevaliers, '*de qui l'en doit dire beaux contes*'¹⁵. Les chevaliers sont ruinés par les ménestrels et les hérauts d'armes qui les suivent partout pour raconter leurs exploits:

Chascun les plume et desrapille,
Les poursuit tant que c'est merveille;
Des gens qui veullent d'armes [vivre],
L'un fait le fol, l'autre fait l'ivre...¹⁶

Dans un poème satirique de la fin du XIII^e siècle, on nous dit que les chevaliers font des dons aux '*débauchés*' et aux '*garçons*', pour que ceux-ci ne disent pas mal d'eux¹⁷. Voilà que le temps des tournois approche, dit dans son poème¹⁸ Geoffroi de Charny en s'adressant à un jeune chevalier; tu voudrais y aller, mais tu n'as ni argent, ni maille, ni monture:

Aux marcheanz te convient retraire
Pour ta finance... (v.136-7)

Ton amie te prie doucement de bien jouter, alors que ton cheval ne peut même pas aller '*droite voie*':

Et ton cheval a foible eschine,
A la terre souvent s'acline
Pour coups de lance,
Et la boe par tout s'eslance. (v.48-51)

Lorsque tu es bien monté et armé, chacun te demande: '*qui es-tu?*', et

Chascun s'atent
Que tu doies valoir Roulant. (v.173-4)

Or, tu es envoyé par terre par un chevalier étranger, de petite taille, en selle sur un pauvre roncín; le voilà maintenant monté sur ton cheval, en train de fêrir de grands coups d'épée.

¹⁵ Raoul de Houdenc, p. 151.

¹⁶ '*C'est li dis que Henris de Laon fit des hyraus*', éd. Aug. Scheler, *Baudoin de Condé*, t. I, p. 450.

¹⁷ *Le Tournoiement d'Enfer*, v. 103-132.

¹⁸ *Le livre messire Geoffroi de Charny*, p. 394-411.

Cent ans plus tard, Cuvelier nous présente, cette fois dans le registre épique, les ennuis d'un jeune homme passionné par les combats en champ clos. A treize ans, Bertrand du Guesclin allait voir les joutes et les tournois de Bretagne, en prenant en cachette la jument de son père et en subtilisant les bijoux de la famille (v.285-295). A seize ans, il veut combattre pour la première fois à un tournoi à Rennes, où il y a plus de cent chevaliers. Tandis qu'il traverse la ville monté sur un roncín qui ne valait pas quatre florins, les gens se moquent de lui et le comparent, comme il est laid et malfait, à un bouvier. Bertrand s'apitoie sur son propre sort, car son père refuse de lui donner un seul denier, alors qu'il voit autour de lui les chevaliers bien armés et dans les loges les dames vêtues de soie. Il se promet d'acquérir la gloire d'un Roland, d'un Gauvain ou d'un Perceval, ou bien il n'aura de cesse jusqu'à ce qu'il ne dépense tout l'héritage de son père (v.311-383). De toute façon, tant qu'il fut jeune,

Les joustes, les tournois volentiers poursui,
Héraux et menestrez arma et enrichi. (v.535-6)

Les chevaliers refusent souvent les présents ou la rançon qu'offre l'adversaire vaincu. Jean de Châteaumorand est blessé incorrectement par son adversaire anglais, mais il n'accepte pas de demander la rançon à laquelle il aurait droit :

quant nous sommes venus par deçà, devant vous, pour faire armes, à vostre seurté et sauf conduit, mes compaignons ne moi n'y venismes point par avarice ni convoitise; et me serait tourné à deshonneur de vouloir prendre finance de vostre chevalier...¹⁹.

Il refuse également la somme de cent cinquante nobles que lui envoie le duc de Buckingham, mais accepte en revanche un hanap d'or.

De leur côté, les grands seigneurs font des dépenses excessives pour organiser des tournois et des pas d'armes. A la suite d'un vœu au Banquet du faisan, le comte de Saint-Pol veut tenir à Cambrai, en 1454, le tournoi de la Licorne, pour lequel il fait de grandes dépenses, qui suscitent la réserve du chroniqueur²⁰. Pour organiser le Pas du Pin en 1455, Gaston de Foix doit engager trente mille florins; il essaye d'hypothéquer pour cela les rentes de la vicomté de Castellbo, mais comme la somme obtenue est insuffisante, il n'hésite pas à hypothéquer la croix des comtes de Foix auprès des usuriers de Barcelonne²¹.

D'après le *Jouvencel*, pour '*avoir des biens en sa vieillesse*', le chevalier doit aller à la guerre, car ce qu'il y gagne, il le tient de Dieu et de son épée;

¹⁹ Loys de Bourbon, p. 134-5.

²⁰ Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 241.

²¹ Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, 1967, p. 53.

au contraire, tournoyer n'est pas une bonne 'querelle', c'est 'faire du seigneur'²². Au XIVe siècle, on ne considère pas le tournoi comme une possibilité de s'enrichir; les cinq voies vers la richesse que l'on propose à un jeune homme sont sensiblement les mêmes que celles de l'époque moderne: l'agriculture et la gestion; le commerce; le travail manuel; la pratique d'un art, comme la maçonnerie, la peinture ou l'orfèvrerie; la prévoyance dans les affaires²³. Au XVe siècle, les enseignements paternels de Ghillebert de Lannoy recommandent à un pauvre chevalier trois façons de s'enrichir — par mariage, par le service du prince, par la guerre, où l'on peut faire un bon prisonnier — mais ne retiennent les joutes que comme simple entraînement pour la guerre²⁴.

Quelle idée les amateurs des tournois et des joutes se font-ils de ces compétitions chevaleresques? Au tournoi de Noauz, Lancelot frappe si bien de son épée et de sa lance,

que il n'est hom qui armes port
qu'a lui veoir ne se deport. (v.5973-74)

Tout le monde prend plaisir à regarder les grands coups de ce chevalier inconnu, qui fait tomber à la fois cheval et chevalier; émerveillées, les jeunes filles se disent qu'il ferait un bon époux. Bref, le tournoi est un 'granz deporz' (v.5977), un grand divertissement²⁵.

On a dénombré dans le *Lancelot*, roman du premier tiers du XIIIe siècle, pas moins de onze tournois, mais seulement deux expéditions militaires²⁶. Dans le monde arthurien, le tournoi est une fête, comme pour toute communauté chevaleresque et courtoise. Pour le genre romanesque des XIIe-XIIIe siècles, on peut dire que «des tournois sont l'occasion de rencontres mondaines, de gages assurés de séduction sur les coeurs féminins»²⁷. Dans un poème déjà mentionné, *Li dis des trois mestriers d'armes*, Baudoin de Condé déclare que tout jeune chevalier doit pratiquer les joutes et les tournois, qui sont des 'jeus' (v.103).

Qu'en est-il du tournoi à la fin du Moyen Age? Pour un guerrier comme Bertrand du Guesclin, il est sans nul doute un divertissement:

Encore vous vaulsist il miex aler esbanoier,
Et servir les behours, joster et tournoier.

²² *Le Jouvencel*, t. I, p. 31.

²³ Cf. Stanley L. Galpin, *Les Eschez amoureux: a complete synopsis, with unpublished extracts*, *The Romantic Review*, t. XI, 1920, p. 306.

²⁴ Ghillebert de Lannoy, p. 306.

²⁵ De même, l'émir Ganon déclare vouloir combattre au tournoi de Nanteuil pour son 'corps deporter', *Gui de Nanteuil*, éd. James R. McCormack, Paris-Genève, 1970, v. 2593.

²⁶ C. E. Pickford, *op. cit.*, p. 242.

²⁷ Marie-Luce Chênerie, *op. cit.*, p. 347.

Charles VI organise en 1389 des joutes à Paris et à Saint-Denis, pour fêter la reine et en honneur de plusieurs grands seigneurs qui y étaient présents: elles sont des '*esbatemens*'²⁸. Lorsque en 1390 Aubert de Bavière conseille à son fils de ne pas aller à Londres, à un tournoi organisé par Richard II, parce que, allié déjà aux rois de France et à la maison de Bourgogne, il ne devrait chercher aucune autre alliance, le jeune comte Guillaume d'Ostrevent lui répond: '*Monseigneur..., je ne vueil pas aller en Angleterre pour faire quelque alliance, fors que pour jouer et festoyer*'²⁹. En l'honneur du duc d'York, arrivé à Paris pour demander la fille du roi de France en mariage pour Henry d'Angleterre, on organise une fête où, pendant trois jours, on joute et on danse³⁰. Pour Froissart et pour les biographes de Boucicaut la joute est un '*jeu*'³¹, tandis que pour Enguerran de Monstrelet elle est une '*joyeuseté*', tout comme la danse³². Le vieux chevalier Hutin range le tournoi et la joute à côté du chant et de la danse: '*chante, dance, joustes, tournoies...*', conseille-t-il à son disciple³³. Le tournoi et la joute comptent aussi parmi les distractions favorites des grands seigneurs; le duc Philippe le Bon

prenait en sa jeunesse son passe-temps à danser, bancquetter, jouter, voler [chasser au faucon], jouer à barres, jouer à la palme, tirer de l'arc et en telz aultres esbatemens...³⁴.

Quand Philippe le Bon fait cesser une joute à la hache, en 1435, à Arras, Juan de Merlo tombe à genoux et implore le duc de lui permettre de continuer le combat pour le '*laisser ung peu esbatre et encoires prendre un petit de plaisir en armes*'³⁵. Aux fêtes organisées par René d'Anjou en honneur de Charles VII, à Nancy, en 1445, il y a '*plusuers grans et sollenelz esbatemens, tant de danses, joustes, boires, mangeries, comme autres, et par moult de journées*'³⁶. A Saumur, en 1446, parce qu'il y a des trêves entre les Anglais et les Français qui sont respectées, le roi de France et les princes organisent des joutes, '*affin de entretenir leurs gens en l'exercice des armes, et aussy pour passer temps plus joyeusement*'³⁷. Le tournoi est aussi une '*joyeuse chose*'³⁸, suivi toujours de '*grans bonbans*'³⁹, de danses et de banquets. Au

²⁸ Juvénal, p. 379.

²⁹ Froissart, éd. Pauphilet, p. 784.

³⁰ Lefèvre, t. I, p. 211-2.

³¹ Froissart, éd. Pauphilet, p. 678; Boucicaut, p. 584.

³² Monstrelet, t. I, p. 129.

³³ *Les Cent ballades*, VII, v. 25.

³⁴ Philippe Vielant, *Antiquités de Flandre*, p. 126, cf. Georges Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, 1909, p. XXVI.

³⁵ Monstrelet, t. IV, p. 123.

³⁶ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 41.

³⁷ *Idem*, t. I, p. 107.

³⁸ *Idem*, t. II, p. 92.

³⁹ Monstrelet, t. IV, p. 154.

tournoi de Bruxelles, en 1428, le jour de la mi-carême, il y a de chaque côté entre cent quarante et cent soixante chevaliers sur la place du marché, tous richement habillés et parés de leurs armes; les joutes ont duré ensuite deux autres journées;

et quant aux dansses et banquès, il en y eut fait en très grand habondance. Et y avoit largement dames et damoiselles, moult richement parées selonc l'estat du pays.⁴⁰

Quelques années plus tard, Philippe le Bon se tenait toujours à Bruxelles, '*en grans festiemens de joustes, de tournois, de banquetz et aultres plaisans passe temps*'⁴¹. Quant à Charles VIII, pendant son passage à Lyon, '*il se donnoit du bon temps à faire joustes, tournois et tous autres passe temps*', suivis le soir de danses et de banquets⁴². A la fin du Moyen Age, la chevalerie est le temps de la liesse — '*la monjoie de la leesse*'⁴³; '*fuyez tristesse de pensée plus que le mal de dents*', disait Guillaume de Lalaing à son fils, parce que '*le vrai amoureux doit estre joyeux*'⁴⁴.

Cependant, il ne faut pas s'imaginer que le tournoi était devenu une simple fête frivole, ni que l'on émoussait régulièrement les armes. Ce jeu guerrier fut toujours lié au paroxysme de l'existence et, donc, au danger de mort. Le tournoi de 1305, à Corinthe, où il y a plus de mille combattants de chaque côté, est un substitut de la guerre⁴⁵, tout comme le tournoi de Ploërmel, en 1351, entre trente Anglais et trente Français⁴⁶, ou celui de Vannes, en 1380⁴⁷, de Montendre et de la Saintonge, en 1402⁴⁸, de Saumur, en 1446⁴⁹, de Naples, entre les Français et les Espagnols, en 1503⁵⁰.

D'autre part, on suppose de nos jours que le tournoi a été exclusivement un 'plaisir de classe'. S'il est vrai que les combattants se recrutaient uniquement parmi les chevaliers et les écuyers — '*n'i a vilain/ains sunt tuit gentil gentisel*' — les spectateurs appartenaient à toutes les catégories sociales:

De la vile issent mult grant gent
Pour veoir le tourneoïement;
Et chevalier et damoiseles,
Esquier, bourgeois et danseles.⁵¹

⁴⁰ *Idem*, t. IV, p. 307.

⁴¹ La Marche, t. II, p. 214.

⁴² Bayart, p. 5.

⁴³ *Les Cent ballades*, XIX, v. 23.

⁴⁴ *Jacques de Lalaing*, p. 16-17.

⁴⁵ *Chronique de Morée*, p. 399.

⁴⁶ Froissart, t. IV, p. 110-112.

⁴⁷ *Loys de Bourbon*, p. 127-132.

⁴⁸ Gilles le Bouvier, p. 23; Juvénal, p. 422.

⁴⁹ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 108.

⁵⁰ Bayart, p. 33.

⁵¹ *Li Romans d'Amadas et Ydoine*, éd. M. Hippeau, Paris, 1888, v. 854-7.

On organisait souvent des tournois et des joutes sur le marché principal des villes ou même devant l'hôtel du roi à Paris, comme ce fut le cas en 1468, quand le vainqueur remercia *'les dames, damoiselles et bourgeoises qui ilec estoient venus'*⁵². Le tournoi était toujours un grand spectacle auquel participaient tous les habitants de la cité et des environs.

Il existe, donc, tout au long du Moyen Age, une solidarité entre le chevalier et le jeu: comprendre l'institution de la chevalerie suppose nécessairement une méditation sur les tournois et les pas d'armes. Car jouer n'est pas le privilège de tout le monde et de tous les temps; et aucune autre époque historique ne fut peut-être placée davantage sous le signe du jeu que celle du Moyen Age. Mais dans sa simplicité manifeste et immédiate, le jeu pose des problèmes souvent insolubles pour le chercheur moderne. En effet, selon la tentation de la 'scientificité', le jeu est un concept inutile: il ne serait en réalité qu'un comportement ayant des fonctions biologiques précises, une forme d'apprentissage, la conduite de décharge d'un surplus d'énergie, une activité de défoulement ou, tout simplement, un comportement 'vide'. De l'autre côté, pour l'idéologue, derrière le jeu il y a forcément autre chose; son but serait de mettre à nu le joueur, de passer au-delà des apparences, pour découvrir le déterminisme caché, la fin visée. Il fonde sa démarche sur le jugement définitif et sans appel que le chevalier joueur ne serait que l'avatar mythifié, et en réalité grossier, ridicule et borné, de quelque fantasme littéraire. Mais, au fond, de quelle façon jouait-on à la Table Ronde, comment imitait-on un roman de chevalerie?

⁵² Jean de Roye, t. I, p. 203.

CHAPITRE VI

LA PERSPECTIVE DE LA MIMESIS

'Il pooit sambler qu'ilz vouldissent ensievyr et tenir les termes que jadis [mirent sus] les chevalliers de la Table Ronde...' (Mathieu d'Escouchy)

Ce n'est qu'à la fin du XIII^e siècle que le tournoi devient la matière unique d'une oeuvre: le tournoi réel de Ham, dans la châteltenie de Péronne en Picardie¹, en 1278, et celui de Chauvency, près de Montmédy, en 1285, ont donné chacun naissance à de longues relations en vers octosyllabiques, de type romanesque. *Le Roman de Ham* et *Le Tournoi de Chauvency* sont-ils des reportages avant la lettre ou bien se trouvent-ils à l'origine d'un «genre littéraire autonome», comme on l'a parfois affirmé²? En tout cas, à partir de cette époque, le tournoi n'est plus simplement un motif littéraire, mais un thème d'intérêt général: des chroniqueurs comme Froissart, Enguerran de Monstrelet, Mathieu d'Escouchy, Georges Chastellain, Jean Molinet, divers écrivains comme Olivier de la Marche, Antoine de la Salle, René d'Anjou, Geoffroi de Charny, Louis de Beauvau, Jean Lefèvre de Saint-Rémy, dit Toyson d'Or, l'auteur anonyme du *Livre des faits de Jacques de Lalaing* ont décrit avec fidélité des tournois et des pas d'armes réels ou ont rédigé des traités de combat en champ clos.

*Le Roman de Ham*³ s'ouvre par le *topos* de la complainte sur le temps présent: la fleur de la chevalerie avait autrefois l'habitude d'errer dans le pays de France, tandis que maintenant la Prouesse en est bannie et Messire Séjour prend du bon temps. Largesse, Prouesse et Courtoisie ont quitté la France, à cause des mauvais conseillers du roi, qui devraient tous être lardés de coups d'épée pour de tels conseils. Saisi par l'indignation, Sarrazin, l'auteur du roman, déclare qu'il ne peut plus cacher la vérité. Dans le bon vieux temps, on tournoyer en France de tous les pays; de ses jours, les chevaliers ont perdu le savoir de ce beau métier. En l'an 1278 il n'y a plus de tournois, car le bon roi Louis

Ou fust à droit ou fust à tort,
[II] desfendi le tournoüer.(v.114-5)

¹ Albert Henry, *Le théâtre du Roman de Ham. Ham-sur-Somme ou Hem-Monacu?*, Romania, t. 62, 1936, p. 386-91.

² *Histoire littéraire de la France*, sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné, t. I, *Des origines à 1492*, sous la direction de Jean Charles Payen, Paris, 1974, p. 397.

³ *Le Tournoi de Ham*, in *Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre*, suivie de la relation du *Tournoi de Ham*, par Sarrazin, trouvère du XIII^e siècle, éd. Francisque Michel, Paris, 1840.

Vers la même époque, l'auteur anonyme d'un *Tournoiement aux Dames* constatait lui aussi l'oubli des nobles coutumes chevaleresques:

A cel tens que chevalerie
Est par tout le monde perie
Que nus n'ose mès tornoier
Tan son couart li chevalier... (v.1-4)

De 1278 à 1281, Philippe III émet une série d'ordonnances contradictoires envers les tournois, tantôt les autorisant trois fois par ans seulement, tantôt les défendant absolument⁴. Si l'auteur du *Roman de Ham* remonte au temps de Louis IX l'interdiction des tournois, c'est que Philippe III se plaisait en réalité dans la tradition léguée par son père: au moment où le futur saint Louis avait reçu du pape la nouvelle de la défaite des chrétiens en Orient, en 1260, il interdit les tournois pour deux ans, en n'admettant que l'exercice de l'arc et de l'arbalète. Ces mesures n'ont pas empêché l'organisation de tournois dans le Nord de la France avant le tournoi de Hem-sur-Somme: à Sissonne en 1272, à Compiègne en 1273, à Séclin et à Saint-Herme en 1274, à Creil, Senlis et Compiègne en 1279, toujours à Creil en 1281⁵.

L'auteur du *Roman de Ham* invoque les désavantages économiques de ces prohibitions: en premier lieu, les jongleurs sont privés de gain chaque jour, tout comme les hérauts d'armes, les marchands de vin et de nourriture, les gens de métier (v.117-133). Le plus à plaindre sont les bacheliers, qui n'ont plus le prix des armes, mais seulement celui de la parole en ville:

Tes keurt orendroit à la vile
Et plaide et riote à sa gent... (v.140-141)

Bref, l'économie du royaume est malade parce qu'on va maintenant tournoyer sur l'autre rive du Rhin. L'argument le plus répandu de l'époque en faveur du tournoi est pourtant celui que reprendra dans toute son étendue Pierre du Bois dans une épître où il attaque les arguments de la papauté: Pierre du Bois s'oppose probablement aux prohibitions du cardinal légat Nicolas de Fréauville, qui avait remis la croix au roi le 6 juin 1312, et à une lettre du pape Clément V du 14 septembre 1313. Cette interdiction serait un scandale, car l'argument selon lequel une trêve est nécessaire en vue de l'imminence de la croisade, décidée au cours de la deuxième session du concile de Vienne, est fallacieux: le tournoi est justement une préparation à la guerre. Le mémoire abonde en références

⁴ Ch. V. Langlois, *Le règne de Philippe III le Hardi*, Paris, 1897, p. 197-199.

⁵ Emile Duvernoy et René Harmand, *Le Tournoi de Chauvency en 1285. Etude sur la société et les moeurs chevaleresques au XIIIe siècle*, Paris-Nancy, 1905, p. 7.

théologiques et juridiques, en conseils et en anecdotes; il tourne parfois au pamphlet: puisque de toute façon les chevaliers et même la cour de France ont l'intention de dédaigner la décision du pape, comment les Infidèles seraient-ils convertis par des excommuniés? Le mémoire de Pierre du Bois et les protestations de bien d'autres grands seigneurs obtinrent gain de cause, car le pape permit l'organisation de tournois pendant trois jours, avant le Carême⁶.

Le tournoi de Ham est organisé par Aubert de Longueval et Huart Basentin, deux bacheliers de la marche d'Artois, parce qu'ils s'aperçoivent, dit le poète, que la joie décline et que le siècle '*pue d'orgueil, d'avarice et d'envie*' (v.249). Tout chevalier y devra briser trois lances. Au premier conseil d'organisation arrive Dame Courtoisie, si pauvrement vêtue que les deux sires ne la reconnaissent pas; elle leur donne de précieux conseils sur la fête, qui devra être annoncée dans tous les pays, et surtout en Grande-Bretagne,

De coi li Graaus nous ensegne
Que li rois Artus en fu sires. (v.350-1)

C'est en Bretagne qu'on trouve les meilleurs joueurs, grâce à Edouard, roi preux, libéral et courtois; c'est là qu'ont tournoyé Lancelot, Gauvain et tous ceux

...de la Table Ronde
Qui furent li millor du monde. (v.361-2)

et c'est à Salisbury qu'on peut voir encore les pierres apportées autrefois par Merlin, ainsi que plusieurs autres merveilles.

La fête devra être créée pour la Saint-Denis et durer trois jours. Les deux premiers jours, les organisateurs s'engagent à donner à manger aux dames et aux chevaliers, le dernier jour à tout le monde venu de loin.

Les préparatifs commencent: les hérauts annoncent la compétition, le château de Ham est orné pour la fête. Le trouvère Sarrazin décide d'écrire une oeuvre où il mettra tout ce qu'il aura vu:

Sarrazins dist en sa parole
C'un rommant i vaurra estraire,
Selonc çou qu'il en vaura faire. (v.472-4)

Le public a entendu jusqu'à présent l'histoire des Troyens, celle de Perceval et du Graal racontée par Chrétien de Troyes, ainsi que d'autres romans de la Table Ronde. Sarrazin l'invite maintenant d'écouter de beaux mots sur la plus belle emprise qui ait jamais eu lieu en France:

⁶ Ch. V. Langlois, *Un mémoire inédit...*, p. 84-91.

De chiaus de la Reonde Table
 Vous a-on mainte fois conté,
 Qu'il furent de si grant bonté
 Et de si grant chevalerie
 Qu'en toutes cours doit estre oïe
 La prouece et la vertu
 Qui fu u vaillant roi Artu
 Et ès chevaliers de sa court.
 Or vous pri... (v.480-8)

La reine Guenièvre en personne arrive de Grande-Bretagne pour assister à la fête; elle est accompagnée du sénéchal Keu et de sept cents dames, pucelles et chevaliers. Elle est pourtant en grand ennui: il y a juste un an, une dame était venue à Carduel se plaindre de Bruiant d'Uel, un voisin qui voulait prendre sa terre et l'épouser malgré elle. La reine lui avait promis du secours; en effet, un chevalier se présenta sans tarder chez la dame, mais celle-ci le mit en prison parce qu'il refusait son amour. Voilà donc que la cousine de Guenièvre, Sore d'Amours, arrive au château de Ham sur un cheval qu'un nain conduit par le frein, pour se plaindre à la reine que la dame d'Herbrison a emprisonné son ami: elle lui demande un chevalier qui puisse l'aider. C'est le sénéchal Keu qui réclame ce privilège: le roi Arthur lui avait donné jadis '*en fief*' la première joute à la cour; il promet de suivre le lendemain la pucelle et le nain pour délivrer le chevalier prisonnier.

Comme Gauvain lui a accordé la première joute, le lendemain Keu s'arme pour entrer en lices; un chevalier étranger arrive sur un destrier rapide, tandis que le prisonnier attend attaché au pied d'un pont. La reine et tous ses gens sont assis dans les loges pour regarder le combat.

A ce moment, Sarrazin interrompt le fil de sa narration pour raconter une autre aventure:

Mais, s'il vous plaist entendre un peu,
 Je vous dirai d'une aventure
 Qui tant est felenesse et dure. (v.716-8)

Quatre pucelles de la reine voyageaient seules, trois semaines plus tôt, au coeur d'une forêt, pour se rendre à l'emprise des deux chevaliers. Arrivées à un carrefour, elles apprennent par une lettre sur parchemin, accrochée à la croix, que non loin de là se trouve un château où sept chevaliers sont obligés de jouter avec tous ceux qui passent par là. Les pucelles vont au château, où on leur réserve un accueil courtois; elles invitent les chevaliers à se rendre tous au tournoi de Ham. Cessez vos joutes et allez à Ham, leur disent-elles, où vous pouvez tournoyer devant les dames, car

Riens ne vaut feste où il n'a femmes. (v.836)

Mais le seigneur des lieux leur défend d'aller au tournoi, parce que la coutume veut que personne ne sorte du château. Il accepte pourtant d'envoyer quelqu'un à Ham pour faire connaître cette coutume aux autres chevaliers. Dès qu'elle apprend la nouvelle, Guenièvre supplie le Chevalier au lion d'aller délivrer de prison ses pucelles. Un écuyer voyageant à cheval et le visage couvert transmet la bonne nouvelle aux demoiselles prisonnières, qui s'ébattent dans un pré pour oublier leur ennui. Enfin, le Chevalier au lion arrive et le combat s'engage. Les demoiselles et les autres dames montent dans une tour pour mieux regarder la bataille; elles reconnaissent dans leur champion le comte d'Artois. Le seigneur du château se reconnaît vaincu, le comte reçoit les clés du château et libère les prisonniers, tandis que les sept chevaliers s'engagent à aller à pied dans la prison de la reine Guenièvre. Le soir, toute la cour arrive à un magnifique souper, après lequel on danse les caroles qui durent presque toute la nuit.

Après cet épisode, notre auteur reprend l'histoire de la joute que doit engager le sénéchal Keu. La foule des chevaliers entre en lices; il y en a tellement que les barrières sont rompues en plusieurs endroits. Tandis que Keu s'affaire et provoque ainsi des remarques ironiques de la part des spectateurs, la première joute commence: Baudoin, le châtelain d'Arras, entre en lices, tandis que le sire de Longueval l'attend au bout du rang. Dès le premier choc, leurs lances volent en éclats. La reine craint qu'ils ne s'entretuent et demande à un chevalier d'aller les prier de modérer leur combat. Comme celui-ci refuse, au deuxième coup la reine se tourne pour ne pas voir le choc. Les lances sont encore brisées, mais les chevaliers ne se blessent pas. Le dernier choc est tout aussi fort.

D'autres joutes ont lieu, que l'auteur résume seulement, de peur d'ennuyer ses lecteurs. Entre temps, Keu se tourmente, tout armé, sous l'échaffaud des dames, car son adversaire n'est pas encore là. Enfin, le voilà qui arrive, et Keu de s'écrier:

Or est venus qui aimera (v.1905)

— ce qui n'est que le cri légèrement modifié du héraut du *Chevalier de la charrette* à la découverte de Lancelot au tournoi de Noauz. L'encontre est si dure que tout le monde croit que les deux combattants se sont touchés à mort; mais aucun ne tombe de sa selle, seul Keu est blessé.

De nombreuses joutes se déroulent sous le regard des spectateurs émerveillés. Entre temps arrive le Chevalier au lion, accompagné des quatre demoiselles qui vont sans tarder libérer le duc de Lorraine, emprisonné dans une chapelle. Un autre cortège bizarre apparaît peu après: un chevalier armé qui passe, ne saluant pas la reine, suivi d'une jeune fille montée sur un roncín maigre et sans selle. La pucelle est frappée de

verges par un nain, perché lui aussi sur un autre roncín. La voilà qui s'arrête pour raconter à la reine son malheur: trois mois plus tôt, en parlant avec son ami, elle osa affirmer que les meilleurs chevaliers du monde sont ceux de la reine Guenièvre. Depuis lors, son ami la mène par le monde en ce piteux état et ne la délivrera que s'il trouve quelque adversaire pour jouter devant la reine. Une joute suit et la jeune fille est libérée, mais elle reste fidèle à son ami, d'où la remarque désobligeante de Keu à l'adresse des femmes:

...plus ferés femes de max
Et de hontes et de vieutés,
Plus ara à vous d'amités
Et en ferés mix vo talent. (v.3226-29)

Il y eut à Hem-sur-Somme cent quatre-vingt joutes, dit Sarrazin, qu'il ne peut rapporter toutes. Chaque journée se termine par un banquet; les caroles durent ensuite jusqu'au petit matin.

* * *

Il est évident que le tournoi de Ham ressemble davantage à un spectacle théâtral qu'à un entraînement pour la guerre, comme le prétendait Sarrazin; il marque parfaitement «le passage de la compétition au simulacre, de l'agôn à la mimesis»⁷. Les participants à ce tournoi jouent aux chevaliers de la Table Ronde et ce sont les romans de Chrétien de Troyes qui leur servent de référence. S'ils n'exécutent pas avec fidélité un texte précis, ils prennent quand même appui sur le roman arthurien en général. Du point de vue de l'esthétique de la réception, nous pouvons dire que ce tournoi est le résultat achevé du «dédoublement de la concrétisation» d'une oeuvre littéraire: la 'matière de Bretagne' prend dans cette perspective l'aspect d'un modèle actualisé une première fois par l'acte de lecture, une deuxième fois par son exécution devant le public. Tout comme une pièce de théâtre ou une récitation, le tournoi de Ham est à la fois réception et production esthétiques⁸.

Bien avant le tournoi de Ham, les chevaliers avaient cédé à la tentation du faire-comme-si romanesque. La première mention d'une imitation des personnages arthuriens remonte aux fêtes de l'adoubement des fils du comte de Beyrouth, en 1223; à cette occasion,

mout i ot douné et despendu, et bouhordé, et contrefait les aventures de Bretagne et de la Table ronde, et moult de manieres de jeux.⁹

⁷ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, p. 80.

⁸ Wolf-Dieter Stempel, *Aspects génériques de la réception*, *Poétique*, no. 39, 1979, p. 355-6.

⁹ Philippe de Novare, *Mémoires, 1218-1243*, éd. Charles Kohler, Paris, 1913, p. 7.

Quelques années plus tard, en 1235, des chevaliers de Flandre participent à une 'Table ronde' à Hesdin, après laquelle ils s'engagent à partir en croisade¹⁰. En 1240, le chevalier Ulrich von Liechtenstein, originaire de la marque de Styrie, joue le rôle du roi Arthur dans une série de joutes avec des chevaliers dont les noms sont Lancelot, Yvain, Tristan, Erec, Perceval, Sagremors et qu'il admet dans son ordre de la Table Ronde¹¹. Peu après, en 1242, le roi Henry III interdit à ses chevaliers de participer à une table ronde qui aurait dû s'organiser quelque part en Angleterre ou au Pays de Galles; à la table ronde de l'abbaye de Wallenden, en 1252, arrivent des chevaliers non seulement du nord et du sud de l'Angleterre, mais aussi du continent¹². Gilles li Muisis mentionne dans sa *Chronique* les fêtes de la table ronde de 1282 et 1290, en Flandre¹³. En 1286, à Acre, à l'occasion du couronnement d'Henri II de Chypre comme roi de Jérusalem, les chevaliers '*contrefirent la Table Ronde... et contrefirent Lancelot, et Tristan et Pilamedes et mout d'autres jeux biaux et delitables et plaisans*'¹⁴.

Il est probable qu'un tournoi semblable à celui de Ham a lieu en 1299, à la célébration du mariage d'Edouard I avec Marguerite de Brabant: '*selon la coutume, on représenta un jeu du roi Arthur*', note le chroniqueur. A cette table ronde, les combattants portent les noms des meilleurs chevaliers de la 'matière de Bretagne': Lancelot, Gauvain, Agravain, Bohort, Lyonel, Perceval, etc. Le sénéchal Keu est, comme d'habitude, la risée des spectateurs. Au banquet qui suit le tournoi, Edouard I fait venir à ses côtés les chevaliers qui avaient pris pour la circonstance des noms arthuriens¹⁵. La cour du roi d'Angleterre revit ainsi pour quelques moments la splendeur mythique de la célèbre cour de Cardouel. Lorsque le roi Edouard III fonde, en 1344 l'Ordre de la Jarretière, il organise un tournoi à Windsor, à savoir '*là où premièrement fu commencie et estorée la noble Table Ronde*'¹⁶. Le même an, on imite à Valenciennes la chevalerie d'Alexandre le Grand: les combattants portant les noms des personnages tirés de la riche littérature des *Voeux* emportent un paon comme prix du tournoi¹⁷.

¹⁰ Alberici monachi Trium Fontium chronicon, II, p. 555, cf. Ruth Huff Cline, *The Influence of Romances on Tournaments of the Middle Ages*, *Speculum*, no. 20, 1945, p. 205.

¹¹ Ulrich von Liechtenstein, *Frauendienst*, v. 173-231, cf. R. Sh. Loomis, *Arthurian Influence on Sport and Spectacle*, in *Arthurian Literature in the Middle Ages*. A Collaborative History edited by R. Sh. Loomis, Oxford, 1959, p. 555.

¹² Ruth Huff Cline, *op. cit.*, p. 204 et 206.

¹³ H. L. F., t. XXIV, p. 264.

¹⁴ *Geste des Chiprois*, éd. G. Raynaud, Genève, 1887, p. 220.

¹⁵ Roger Sherman Loomis, *Edward I, an Arturian Enthusiast*, p. 118-21.

¹⁶ Froissart, t. III, p. 37.

¹⁷ P. Ménestrier, *Chevalerie ancienne*, ch. 6, cf. R. Coltman Clephan, *The Tournament...*, London, 1919, p. 6.

Au cours du XIII^e siècle, la table ronde s'affirme ainsi comme une fête courtoise où les chevaliers imitent les personnages de la littérature romanesque. Il est, cependant, difficile d'affirmer qu'à chaque fois que les textes parlent d'une 'table ronde', on a effectivement affaire à une représentation dramatique de la tradition arthurienne aussi élaborée que celle de Ham. De toute façon, l'expression 'table ronde' finit par être un simple équivalent sémantique du mot 'tournoi'¹⁸. Aux joutes de Saint-Inghelbert, en 1390, Boucicaut avec ses compagnons tiennent '*table ronde à tous venans*'¹⁹, mais ne portent pas de noms d'emprunt et n'imitent pas expressément les aventures bretonnes. L'atmosphère n'en est pas moins arthurienne: ils font installer leurs pavillons autour d'un orme aux branches duquel on a accroché divers écus; chaque écu portait la devise de son possesseur. Tout chevalier anglais qui voulait combattre devait frapper l'écu et sonner d'un cor pour faire venir l'adversaire de son choix.

Ces imitations ne semblent point avoir perdu de leur attrait au XV^e siècle. En 1445, à Nancy, Charles VII joute en personne, paré des armes de Lusignan, chevalier célébré en vers et en prose par les romanciers du temps²⁰. Un an plus tard, le roi de France, les princes et les grands seigneurs du royaume organisent des joutes pour ne pas s'ennuyer pendant les trêves qu'ils avaient conclues avec les Anglais; René d'Anjou fait bâtir près de Saumur un château en bois nommé 'La Joyeuse Garde' — souvenir du roman de *Lancelot*:

Et la raison pour quoy: car on faisoit publier par officiers d'armes en plusieurs lieux, qu'il y avoit certain nombre de chevaliers ou nobles à garder ung pas, qui estoit desnommé par propre nom, contre tous iceulx qui aler ou passer y vovroient: ouquel pas y avoit aucuns lyons, tigres, licornes, ou bestes samblables. Y avoit aussi plusieurs aultres devises et declaracions très honnourables et moult haultaines.²¹

En 1449, le duc Philippe de Bourgogne et son fils Charles assistent à un pas d'armes entrepris par le seigneur de Haulbourdin sur la route entre Calais et Saint-Omer. En attendant ses adversaires, le chevalier accroche deux écus à un perron de pierre, l'un de Lancelot du Lac et l'autre de Tristan de Leonnois²². Aux joutes de Bruges, le cheval du seigneur de Crequi est couvert des armes de Lancelot et celui du seigneur de Ternant des armes de Palamèdes²³. Au château de Louis de Hédon-

¹⁸ Le Sicilien Angelo Senisio, auteur d'un glossaire latin au XIV^e siècle enregistre le mot *lustrum* avec la signification 'bellum, quod vulgare dicitur *turniamentu* vel *Tabula Rotunda*', cf. Ruggiero M Ruggieri, *op. cit.*, p. 101, n. 32. Pour l'Angleterre, voir N. Denholm-Young, *The Tournament in the Thirteenth Century*, p. 253-6.

¹⁹ *Boucicaut*, p. 584.

²⁰ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 41; *Jacques de Lalaing*, p. 67.

²¹ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 108.

²² La Marche, t. II, p. 121.

²³ La Marche, t. II, p. 133; Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 252.

ville, à Sandricourt, en 1493, les chevaliers combattent à pied à la Barrière Périlleuse, en tournoi général au Carrefour Ténébreux, en joutes individuelles aux Champs de l'Espine; le dernier jour, accompagnés de leurs dames, ils sortent dans la Forêt Desvoyable, '*comme chevalliers errans querans là leurs aventures, ainsi que jadis firent les chevalliers de la Table Ronde*'²⁴.

Le mimétisme de ces tournois est donc explicite et reconnu en tant que tel, à la fois par les joueurs et par les spectateurs. Régulé par un modèle, le tournoi n'est plus un jeu de compétition pure, il entre dans la catégorie des jeux d'imitation. La différence est remarquable, car le chevalier ne se limite plus tout simplement à déployer sa force, mais à devenir un être illusoire: il se déguise et joue un personnage. Le plaisir consistait auparavant à renverser l'adversaire à terre et à montrer ainsi son adresse; cette fois, «le plaisir est d'être autre ou de sa faire passer pour un autre»²⁵. Tous ces chevaliers, qui semblent croire que le monde est un roman, s'efforcent d'actualiser, le temps d'un tournoi, le captivant merveilleux arthurien.

Ce fut le grand mérite de Johan Huizinga de montrer que les tournois, les joutes et les pas d'armes de l'époque avaient été plus qu'un simple vernis et que ces jeux chevaleresques avaient offert aussi une conception et un idéal de vie. Sa théorie de l'univers chevaleresque de la fin du Moyen Âge conçu comme imitation du discours romanesque est généralement acceptée; selon *Le déclin du Moyen Âge*, dont la parution remonte en hollandais à 1919, «la vie chevaleresque est une imitation; imitation des héros du cycle d'Arthur ou des héros antiques, peu importe»²⁶. Huizinga reviendra en 1938, dans son fameux essai *Homo ludens*, sur la fonction sociale du jeu; sa réflexion philosophique le conforte dans l'idée que ces spectacles chevaleresques ne constituaient pas un simple ornement, justement dans la mesure où «le jeu est une fonction riche de sens»²⁷. Plus ancien que la culture, indépendant de l'instinct immédiat de la conservation, le jeu a toujours été expliqué, constate l'auteur, en fonction des fins biologiques ou sociales de l'homme. Or, la question est de définir le jeu comme une notion en soi et non plus comme un comportement qui se produit en fonction d'autre chose. Dans son rapport avec la culture, par

²⁴ Marc Vulson de la Colombière, *De l'office des rois d'armes, des hérauts et des poursuivans*, Paris, 1838, p. 147-170.

²⁵ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, 1967, p. 64.

²⁶ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge*, p. 72. Selon Martín de Riquer aussi, l'influence des romans est capitale: «la lecture de ces livres non seulement exalte l'imagination et peut conduire à un monde irréel de rêve et d'exotisme, mais aussi maintient vivants les principes d'honneur, de vaillance, de fidélité, sans lesquels, au moins nominalement, le concept même de chevalerie verrait ses fondements se lézarder» (*Caballeros andantes españoles*, p. 168).

²⁷ J. Huizinga, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, 1951, p. 16.

exemple, «le jeu constitue l'élément primaire, objectivement observable et déterminé de façon concrète»²⁸.

Cependant, si nous nous rapportons au livre de l'historien, nous constatons que l'élément ludique de la conception chevaleresque a été en permanence défini comme le symbole d'une crise de la société: «l'histoire, n'étant pas en mesure de discerner un réel développement social, se servait de la fiction de l'idéal chevaleresque à l'aide de laquelle elle réduisait le monde aux proportions d'une belle image d'honneur princier et de vertu courtoise, et créait l'illusion de l'ordre»²⁹. C'est parce que la fin du Moyen Age a été une période de déclin que la vie de l'aristocratie tendait à devenir un jeu de société: «la réalité est violente, dure et cruelle; on la réduit au rêve de l'idéal chevaleresque. On porte le masque de Lancelot: c'est un leurre énorme...»³⁰.

Selon l'auteur de l'*Homo ludens*, cette analyse est sans doute celle d'un 'briseur de jeu', qui s'applique à enlever au jeu l'illusion, *inclusio*, à savoir l'«entrée dans le jeu», pour découvrir la valeur toute relative de l'univers ludique. Au lieu de définir le jeu chevaleresque comme une action libre qui «pare la vie» et qui «signifie quelque chose», l'historien l'a considéré d'un point de vue qu'il allait critiquer ultérieurement dans son essai. Pour l'historien, ces tournois qui imitaient les romans de la Table Ronde n'étaient que la mise en action des désirs et des rêves. L'idéal chevaleresque donnait peut-être au sentiment guerrier sa forme et sa force, mais «son influence fut plutôt néfaste»³¹. Entre l'aventure chevaleresque et la réalité, il s'était creusé un fossé. Sur les champs de bataille, les chevaliers français avaient tort de se comporter et de mourir selon le code de leur ordre; les expéditions se préparaient au milieu d'une excitation d'esprit qui *ornait* de couleurs romanesques quelque projet fatal; enfin, les ordres de chevalerie se *réduisaient* à de nobles jeux: «les aspirations qu'ils professent restent celles d'un haut idéalisme éthique et politique, mais ce n'est que rêve, illusion, vains projets»³².

Il y a entre le livre de l'historien et celui de l'essayiste une appréciable différence de conception sur le jeu chevaleresque. Dans le premier, il avait été considéré comme le résultat d'une réduction et comme un leurre; dans l'autre, le jeu demeure en dehors des antithèses traditionnelles entre le sérieux et le futile, entre la sagesse et la folie, il est indispensable à la communauté «pour le sens qu'il contient»³³. Pour l'historien de

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁹ *Idem*, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 70.

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 105.

³² *Ibid.*, p. 88.

³³ *Idem*, *Homo ludens*, p. 28.

1919, la communauté joueuse de la fin du Moyen Age s'était masquée devant les difficultés de la vie; on pourrait dire avec les propres mots de l'essayiste que le jeu chevaleresque avait été vu comme «l'assouvissement par une fiction de désirs irréalisables dans la réalité»³⁴. Au contraire, l'auteur de l'*Homo ludens* pense que le facteur ludique a exercé au Moyen Age une véritable action créatrice, surtout dans la sphère des formes culturelles autochtones, d'origine celto-germanique: «Ce fut le cas pour les origines de la chevalerie et, en partie, pour les formes féodales dans l'ensemble. Dans l'adoubement chevaleresque, l'inféodation, le tournoi, l'héraldique, les ordres de chevalerie et les vœux, toutes choses qui, en dépit de la coopération des influences antiques, touchent directement à l'archaïsme, le facteur ludique se rencontre dans toute sa puissance, et encore réellement créateur»³⁵.

La différence est évidente non seulement d'un livre à l'autre, mais à l'intérieur même de la conception du *Déclin du Moyen Age*; car, d'une part, le jeu chevaleresque est considéré comme un phénomène majeur de l'époque, dont l'importance est sans cesse soulignée par l'auteur; d'autre part, le même jeu est tenu pour une forme usée, caractéristique de la décadence de l'esprit médiéval. Le jeu chevaleresque est-il une action libre ou bien une action de défense du prestige et des intérêts d'une classe? Finalement, ce chevalier qui se déguise en Lancelot se prête-t-il à un jeu de dupes ou à un jeu créateur?

La source de cette contradiction est à chercher dans la conception du jeu que J. Huizinga avait au moment de la rédaction du *Déclin du Moyen Age*; alors que plus tard il allait définir le jeu comme un phénomène originnaire, l'historien tient le jeu chevaleresque pour une imitation, c'est-à-dire pour un phénomène dérivé. Fascinés par les histoires d'aventures et d'amour, les chevaliers seraient aussi victimes de leurs modèles livresques. On pourrait même étayer l'idée du jeu comme imitation par la théorie plus récente du «désir mimétique»³⁶: car le désir de gloire, de bravoure, de courtoisie et d'amour serait en réalité médiatisé. Entre le chevalier qui désire et l'objet désiré s'interpose toujours un Arthur ou un Perceval: le désir, selon René Girard, est triangulaire. Le désir du chevalier de la fin du Moyen Age est donc un désir mimétique. C'est un médiateur imaginaire qui suggère au chevalier l'objet désirable, de la même façon que, plus tard, le protagoniste du roman *Amadis de Gaule* fixe l'objet du désir de Don Quichotte. On a souvent dit, d'ailleurs, que ces chevaliers réels qui se déguisent en Lancelot et en Tristan seraient les

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁵ *Ibid.*, p. 290.

³⁶ Voir René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, 1961.

véritables précurseurs de Don Quichotte; l'existence du médiateur externe que conforte l'analyse de René Girard nous montre que les chevaliers de la fin du Moyen Age étaient non pas les maîtres de leurs jeux, mais les esclaves de leurs lectures³⁷.

La thèse de l'idéal chevaleresque comme imitation aboutit ainsi à la conclusion du désir d'identification du joueur avec le personnage joué. Ce que voudrait donc le noble de la fin du Moyen Age serait de se confondre avec le chevalier de la Table Ronde ou tout au moins de se faire passer pour lui. Mais est-ce là, en réalité, la raison de ces imitations? N'y a-t-il pas une intention seconde lorsque le texte écrit du roman subit ce «dédoubllement de concrétisation»? Car tout en imitant, le jeune chevalier tournoyeur ne cesse d'avoir sa propre réalité: tout le monde ou presque sait qui se cache sous le masque du Chevalier au lion au tournoi de Ham. Nous ferions preuve d'une naïveté beaucoup plus grande que celle même que nous attribuons aux chevaliers du Moyen Age si nous croyions que le prince d'Autriche prenait vraiment Ulrich de Liechtenstein pour le roi Arthur tout simplement parce qu'il le remerciait par un message d'être venu du Paradis dans son pays. Le chevalier imite ce qu'il connaît, mais il récrit aussi, à lui seul, son propre roman. La différence entre le texte initial et cette fiction seconde peut être au début uniquement d'ordre correctif: le lecteur, soumis inconditionnellement au prestige du roman, se propose de renforcer par ses gestes, ses mots, ses propres exploits, l'histoire originelle. Mais la communion d'être avec le modèle, le chevalier doit la manifester explicitement, à l'intention d'un tiers; il s'agit donc d'un autre processus d'énonciation: car il y a bien le modèle littéraire et son exécutant, mais il y a aussi le spectateur, celui qui doit cautionner la ressemblance. Pour obtenir la garantie de l'authenticité, le joueur est obligé de multiplier ostensiblement les marques de similitude: il s'offre donc autrement. C'est plutôt par contrecoup que le Chevalier acquiert son être propre; son acte transcende l'intention première. Ce lecteur qui ne voulait initialement qu'imiter un modèle livresque n'est pas un simple élément passif: il «développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire»³⁸. Grâce à lui, quelque chose de nouveau vient à l'existence. Au bout du processus de réflexion, l'image fait valoir son être propre. L'ostentation marque l'écart entre le joueur

³⁷ Cependant, si nous acceptons l'idée qu'il y a toujours un médiateur qui désigne un objet comme désirable, en le désirant lui-même, nous devons supposer que le médiateur doit avoir lui aussi un médiateur, que celui-ci à son tour devrait forcément en avoir un autre, etc. L'objet du désir est ainsi renvoyé à l'infini. On peut douter, par exemple, que Lancelot n'aime Guenièvre que parce que celle-ci est l'épouse d'Arthur; il ne serait dans ce cas qu'un Arthur qui s'ignore. La mimesis conflictuelle rejoint en fait l'interprétation traditionnelle de l'imitation du type 'jouer un rôle', à savoir celle de l'identification freudienne.

³⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 45.

et son rôle, vise une dissemblance insupprimable. Le modèle romanesque s'achève ainsi dans la représentation dramatique.

La variation chevaleresque d'un thème aussi universellement répandu que celui de la chasse peut nous montrer de quelle façon l'imitation dérive vers l'interprétation. Un jeune chevalier va à la chasse, accompagné de plusieurs amis, de valets, de lévriers³⁹. Il suit un chemin, puis un autre, jusqu'au moment où il arrive devant un beau château; dehors, des gens heureux s'ébattent, chantent ou tout simplement s'appuient paresseusement contre une barre. Il s'agit donc d'un *locus amoenus*, un des lieux communs de la littérature chevaleresque. Mais sa fonction est devenue autre; le pré verdoyant constituait dans le roman courtois des XIIe-XIIIe siècles une «harmonie contrastante», d'après la formule d'Ernst-Robert Curtius, un procédé pathétique: le chevalier qui s'attend à mille dangers rencontre à un moment donné un pré où les gens vivent heureux, au milieu d'une forêt épaisse et sauvage. Mais à l'orée du XVe siècle, chez Christine de Pisan, il ne s'agit plus de la quête héroïque d'un Lancelot ou d'un Yvain; la chasse n'est qu'ébats et plaisirs: '*Certainement, ma dame, nous alions jouer*', explique un chasseur à sa cousine, la maîtresse du château. '*Or, alons jouer*', leur répond en riant la belle dame, en invitant les chevaliers à passer la journée dans ce paysage idéal.

Il serait pourtant faux de croire que ce scénario est vide de signification ou bien qu'il ne serait qu'un décor mensonger élevé par la chevalerie pour des raisons idéologiques. Ce qui est essentiel n'est pas l'aménité du lieu ou celle des personnages, mais la capacité d'un scénario traditionnel à signifier l'avènement d'un jeune homme à un nouveau mode d'être: car le narrateur, adolescent ignorant et timide, arrive à découvrir la Dame de ses rêves et des oraisons qu'il adressait sans cesse au dieu Amour et à Vénus. Comme le chasseur mythique à la poursuite d'une bête sauvage, comme le Guigemar de Marie de France ou le Julien de Médicis des *Stanze* d'Ange Politien, le personnage du *Livre du duc des vrais amans* découvre un nouveau mode d'être dans le monde; il connaît l'expérience de l'amour, fait d'une importance capitale pour la société chevaleresque, expérience grâce à laquelle il accède à la véritable existence: '*A vivre d'autre manière/ Vraye, Amour m'aprist en l'eure*' (v.292-293). En fin de compte, ce n'est plus lui qui mène le jeu, car de chasseur il se transforme en chassé: *aventure icy nous chace*, explique un personnage à la Dame. Sur l'herbe verte et menue, à l'ombre de la feuillée et au bord d'une 'fontaine', le temps est suspendu; de retour à la maison, tard dans la nuit, le jeune amoureux craint la colère de son père, en train de guetter

³⁹ *Le Livre du Duc des vrais amans*, in *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, Paris, 1896, t. III.

de sa fenêtre l'arrivée de l'imprudent. A partir de ce jour, le mode de vie du jeune homme change complètement: il devient gracieux et gai, chevauche de belles montures et porte de riches vêtements, offre des cadeaux, prend comme devise le nom en anagramme de sa dame, renonce aux folies de l'enfance et aux pensées volages, '*parfait son maintien*'. On reconnaît ici quelques-unes des vertus chevaleresques prônées par les traités de l'époque: douceur, largesse, magnificence, mesure, secret, joie du coeur. Parce que l'amour est conçu comme une stratégie guerrière, le jeune amoureux, sous prétexte d'apprendre à jouter, organise un tournoi, tout en s'assurant en même temps de la présence de sa bien-aimée. Sa déclaration d'amour s'exprimera à la fois dans un langage caché et ostentatoire: il portera sur son heaume une manche d'hermine et une couronne de pervenches que la princesse elle-même lui a accordées dans le plus grand secret.

Dire qu'il y a un écart entre le personnage joué et le chevalier qui le joue appartient en réalité à l'optique du dévoilement: c'est toujours chercher qui se cache derrière le masque. Or, le jeu n'est pas la reconnaissance de cet écart, il est essentiellement jouissance et enchantement. Et ce n'est que grâce à une optique de l'enchantement que le jeu devient une totalité significative. Un miroir peut reproduire parfaitement un personnage, ce ne sera là qu'une simple répétition sans joie. Le but du chevalier n'est pas l'imitation d'un personnage romanesque, mais l'enchantement qu'il trouve à imiter ce personnage: dans le jeu, «il ne s'agit pas essentiellement de se demander ce qui est paraphrasé ou représenté, mais ce qu'est la paraphrase, la représentation ludique comme telle»⁴⁰.

L'être de Jean I de Bourbon, le personnage se cachant sous le surnom de Duc des vrais amants, excède, au cours des trois jours que dure sa fête, le modèle qu'il voulait imiter et qui lui était proposé par les romans et les traités d'amour. Il fait son apparition en champs clos, '*plus gay qu'un esmerillon*', couvert d'une armure blanche, monté sur un destrier caparaçonné blanc et or, suivi de ses vingt compagnons aux mêmes armes blanches. Les ménestrels chantent, les hérauts crient les hauts faits d'armes, les chevaliers défilent devant les spectateurs, s'élancent les uns contre les autres. La Dame, toute '*empreinte*' de beauté, se trouve dans sa loge, entourée de vingt demoiselles vêtues de soie blanche brodée d'or; en ces moments, la duchesse de Berry n'est plus l'épouse d'un mari jaloux et grincheux, mais '*la très douce deesse*' (v.1065): voilà, donc, qu'«on surprend en flagrant délit l'homme en train d'inventer sa vie»⁴¹.

⁴⁰ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, p. 116.

⁴¹ Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, p. 75.

Au-delà de son action imitative, le jeu vise ici non plus des personnages en chair et en os, mais «le vrai permanent». On peut dire que «les joueurs... ont disparu; il n'existe plus que ce qui est joué par eux»⁴². Le monde environnant, lui aussi, a disparu; c'est pourquoi, une fois l'espace-temps ludique défini, le jeu échappe à l'antithèse entre le réel et l'irréel: il se mesure à son propre monde. Dans son autonomie absolue, cette action libre s'est métamorphosée en *figure* qui «ne tolère plus d'être comparée à la réalité comme à la mesure familière de toute ressemblance imitative. Elle est au-dessus de toute comparaison de ce genre — et, par là, au-dessus de la question de savoir si tout cela est réel — car une vérité supérieure parle par sa voix»⁴³.

C'est uniquement à l'intérieur du monde clos du jeu, à l'exclusion de tout ce qui est hors de lui, que nous pouvons trouver le sens de ce qui est représenté. Les chevaliers sous les masques interprètent symboliquement un combat. Loin d'être un travestissement, les armes d'un Lancelot ou d'un Tristan sont une exaltation, une élévation qui permet à l'individu de sortir hors de lui-même et de montrer ce que doit être reconnu dans son essence. S'il est vrai que «le sens cognitif de la *mimesis* est la reconnaissance»⁴⁴, alors ce que nous devons reconnaître dans le jeu n'est pas la référence au roman, mais la *monstration* du roman, le fait que ce dont nous parle le roman est rendu apparent. Dans le roman, le chevalier enregistrait son destin; dans ce que nous avons pris au début pour une simple imitation, il se remémore et il représente à l'intention des autres le sens de ce destin. L'enchantement ludique est ici indissociable peut-être de son *en-jeu* sérieux et tragique, comme si le chevalier devenait d'un coup une simple pièce dans une immense partie d'échecs se jouant à l'échelle du monde.

⁴² Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, 1976, p. 38.

⁴³ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 40.

CHAPITRE VII

JEUX D'AMOUR, JEUX D'ECHECS

'Tout juent au faus escekier
Du monde.' (*Le Jeu des Echecs d'Engreban d'Arras*)

Si tost que la noble dame de Salbry sceut la venue du roi, elle fist ouvrir toutes les portes et issit si richement atournée que chascun s'en esmerveilloit, et ne se pouoit on saouler de regarder la grand noblesse et la grand richesse de la dame et le très-gracieux maintieng. Quant elle fut venue jusques au roy, elle s'enclina jusques à terre encontre luy, en le remerciant de la grande grâce que il luy avoit fait; si le mena au chastel pour le festier et honnourer, comme celle laquelle très bien faire le sçavoit. Chascun le regardoit à merveille et le roy mesmement ne se pouoit tenir de la regarder, et bien luy estoit advis que jamès n-avoit veu si belle dame. Si le fery tantost en la regardant une estincelle de fin amour ens ou cuer, que longtemps luy dura, car bien luy sembloit que ou monde n'avoit dame qui tant fust à amer. Si entrèrent en la sale, main à main, et puis en la chambre d'elle, qui estoit si noblement parée que c'estoit merveille. Et toutdis regardoit le noble roy la dame si ardanment qu'elle en devenoit toute honteuse et esbahie. Quant il eust assez et grant pièce regardée, il ala à une fenestre pour soy apuier, et fort commencha à penser.¹

C'est dans ces termes que Jean le Bel, chevalier et chroniqueur liégeois du XIV^e siècle, nous rapporte le début de la passion que le roi Edouard III d'Angleterre éprouva pour la comtesse de Salisbury. Chacun sait que cet intermède amoureux de la guerre qui opposa Ecossais et Anglais en 1342 eut une suite tragique deux ans plus tard: le roi abuse de la comtesse, alors que le mari se trouve à la guerre en Bretagne; à son retour, le comte apprend 'le vilain cas', reproche publiquement cet acte au roi et déclare solennellement son intention de quitter à jamais l'Angleterre. En effet, il s'engage dans l'armée du roi d'Espagne et mourra peu après en combattant les Sarrasins, au siège d'Algésiras².

Nous sommes renseignés sur cette histoire par Jean le Bel lui-même, chroniqueur apprécié par ses contemporains et ses successeurs, qui raconte les principaux événements de la guerre d'Ecosse en tant que témoin oculaire. Froissart lui empruntera abondamment, et très souvent littéralement, les pages traitant de l'époque antérieure à 1360. Un contemporain loue en lui '*le bon sens natureil*', un autre, Jean d'Outremeuse, nous assure qu'il mettait par écrit '*toute la veriteit de la matère*'; Jean le Bel

¹ *Chronique de Jean le Bel*, éd. Jules Viard et Eugène Déprez, Paris, 1904, t. I, p. 291.

² *Ibid.*, t. II, p. 30-34.

est un '*vénérable homme et discret seigneur*', affirme Froissart dans le prologue de sa *Chronique*. Comment comprendre alors l'énorme écart entre ce qui allait suivre et le texte que nous venons de citer? D'un côté, des événements cruels et sordides, de l'autre, une atmosphère raffinée et courtoise; jamais, semble-t-il, à l'exception des 'littératures' officielles, le maquillage de la réalité ne fut plus impudent et, finalement, plus malavisé.

N'oublions pas, cependant, que c'est le même auteur qui nous apprend, tel un *Janus bifrons*, les deux visages du réel. S'il y a donc quelque part un écart, il n'est à chercher ni dans les deux ans d'intervalle, ni dans la bonne foi de l'auteur d'une chronique et ce dont il parle, mais plutôt entre un modèle et son simulacre; car Edouard III imite ici, tout en marquant la différence, le personnage romanesque du chevalier errant, amoureux d'un autre personnage littéraire, la Dame courtoise, la Belle Châtelaine en péril. A la recherche de la reine d'Irlande, dont il est amoureux sans l'avoir jamais vue, le chevalier errant Durmart le Gallois arrive un jour dans un pays ravagé par la guerre. Il apprend qu'un roi méchant assiège la reine dans sa ville de Limeri. Le jeune chevalier accourt à son aide, combat les troupes du roi, libère la ville et demande la reine en mariage:

Et la bele roïne prent
Par le main destre le Galois...³

Un univers feint surgit ainsi entre le roi d'Angleterre et la comtesse de Salisbury, grâce à un certain nombre de règles conventionnelles qui permettent de créer l'illusion, ou plutôt l'*inclusio*, l'entrée dans le jeu. Tous les impératifs de la vie sont renvoyés au-delà du cadre clos, bien délimité, de cet univers artificiel. S'il n'y a pas d'auteur au sens habituel du mot, il existe pourtant une *auctoritas*, qui interdit l'improvisation et qui guide de loin ce type particulier de spectacle; cette autorité n'est autre que le discours romanesque:

'Dieu vous y amena, sire, vaillant chevalier', fait-elle, 'car je fusse morte, se ne fust vostre viguerieux secours et pour ce que souffissamment ne vous saroye de cestuy beau service guerredonner, vous fay le present de mon corpz et de ma chevanche entierement; sy en puez faire a vostre bon plaisir'⁴.

En metteur en scène expérimenté, le roi distribue les rôles, dispose de l'espace et du temps de l'exhibition, incite les répliques, se procure des spectateurs. Il suspend provisoirement la réalité immédiate — l'armée dont il est accompagné, les ennemis qui ne sont qu'à quelques heures de

³ *Durmart le Gallois*, v. 14772-3.

⁴ *Le Roman du Comte d'Artois*, éd. Jean-Charles Seigneuret, Genève-Paris, 1966, p. 58.

marche de son camp, les soucis du royaume, les commandements de l'Eglise — métamorphose les personnages, s'égare lui-même dans l'idéalité. L'aspect ostentatoire de ses gestes procède de l'inévitable asymétrie entre le modèle romanesque et la copie, imparfaite par son essence même: à tour de rôle, les personnages sont '*durement esbahys*'; tout le jour le roi sera plongé '*en grande pensée et mésaise*', ce qui ne manquera pas d'être remarqué par l'assistance. La passion d'un Tristan, celle d'un Lancelot sont secrètes et dangereuses; au contraire, Edouard III s'applique à mettre en oeuvre toute la sémiologie visuelle recommandée par les traités codifiés de l'amour courtois:

Le roy s'en ala en la sale et s'assist au disner et la dame aussy, mais petite-ment y menga ne but le roy, car aultre chose luy tenoit au cuer, et ne fist que penser et à la foys de ragarder la dame, dont ses gens avoient trestous grande merveille, car ilz n'estoient point accoustumé qu'il fust jamaiz en ce point...⁵

Si Edouard III est amoureux, il l'est comme dans un rêve éveillé; aux diverses questions que lui pose la comtesse, il finit par répondre: '*Ha! ma chiere dame, sachiez puis que j'entray cheans, m'est ung soing sourvenu, de quoy je ne me prenoye garde, si m'y convient penser, et ne sçay que avenir m'en pourra*'. Son 'penser' est tout à fait analogue aux transes amoureuses que connaissent parfois les protagonistes des romans courtois à la vue de leur dame⁶. D'autre part, l'attitude du roi pendant le dîner est celle de l'amoureux à table: en effet, tout le long du Moyen Age, la courtoisie considéra l'amour incompatible avec la nourriture, à commencer par le conte de *Floire et Blacheflor* — '*son mangier laist por le penser*', etc. — jusqu'aux romans tardifs du Moyen Age flamboyant. Remarquons aussi l'ébahissement des spectateurs et la fréquence inhabituelle de leurs émerveillements; or, justement, le mot *merveille* et sa famille peuvent être rapprochés de *esbahie* dans la mesure où celui-ci exprime la surprise, l'émotion et le choc affectif devant un fait inattendu et difficile à comprendre⁷.

La comparaison de l'histoire racontée par Jean le Bel avec une scène analogue des romans du 'cycle de la gageure'⁸ nous permettra de mieux comprendre sa spécificité. Dans ces romans, le chevalier séducteur est saisi par la beauté de la dame qui lui offre l'hospitalité en l'absence de son mari: '*li cuers el ventre li sautele*'. La dame l'invite au dîner; le chevalier montre par des signes évidents qu'il est séduit par les charmes de la châtelaine et lui demande sans plus tarder ses faveurs. La dame le repousse,

⁵ Jean le Bel, t. I, p. 293.

⁶ Voir *infra*, p. 154.

⁷ Jacqueline Picoche, *Le vocabulaire psychologique dans les Chroniques de Froissart*, Paris, 1976, p. 152. Les remarques de l'auteur sur les occurrences du mot 'merveille' dans l'épisode d'Edouard III s'appliquent aussi bien à Jean le Bel qu'à Froissart.

⁸ Gaston Paris, *Le cycle de la gageure*, in *Romania*, t. 32, 1903, p. 481-551.

le chevalier n'insiste plus et s'en va pleurer près d'un fenêtré. La scène dont le héros est le roi d'Angleterre est une comédie débutant par la description d'un siège et de ses dangers imminents et finissant par l'offre gracieuse d'un anneau à la femme courtisée, par l'intermédiaire d'une demoiselle. Au contraire, dans la littérature, l'épisode commence par la description du *locus amoenus* où se trouve la châtelaine et finit, bien sûr, par le vol d'un anneau⁹, à la suite d'un marché conclu traîtreusement avec la suivante et entraînant toute une série d'aventures malheureuses. D'un côté, tout se passe en allusions, en dialogues courtois, dans la présence de nombreux témoins, même si cela finit mal deux ans après; de l'autre côté, une tentative de viol, dans l'absence de tout témoin, et la réplique brutale de la châtelaine en colère qui préférerait mourir *arse* ou noyée plutôt que de trahir son époux: trahison et désolation dans les romans, divertissement et *légerie* chez les chroniqueurs.

On pourrait rétorquer que ce à quoi se prête Edouard III n'est pas sérieux; cela est vrai, en effet, dans la mesure où le comportement du roi n'est pas nécessairement déterminé par l'enchaînement des événements. La gratuité de sa conduite est indéniable, personne n'est dupe, certes. D'autre part, cependant, rien n'est purement gratuit dans cette pièce de théâtre occasionnelle. Les répliques s'enchaînent avec rigueur, elles sont prévisibles, car conformes à un code que tout le monde connaît: le guerrier parle des affaires du coeur; la dame, en faisant semblant de ne pas comprendre, fait allusion aux difficultés de la guerre, tout en invitant quand même le chevalier à se décharger pour le moment de ce souci; le roi déclare son amour, la comtesse lui parle de loyauté et d'honneur. Ils sont pris, tous les deux, dans un système de règles, comme leur assistance, d'ailleurs; car tout est fait pour éblouir '*a merveille*'.

Entre le sérieux et la gratuité, la marge est étroite; c'est l'espace-temps du jeu se déployant, toujours ambigu, dans un équilibre instable. Ce que réalise le roi, c'est un intermède ludique, au cours duquel chacun perd son identité: ce qui existait le matin n'existe plus du midi au soir. Dans cet intervalle de temps, le monde s'abolit par l'exécution d'un jeu où tout devient joie et plaisir, mais aussi risque et incertitude. Ce jeu apporte à la représentation deux genres littéraires — le roman et le lyrisme courtois. Grâce à lui, les acteurs et les spectateurs ne font que manifester la profonde unité d'un univers que nous appellerons romanesque, un monde fait d'aventures et d'amour: les discours narratifs et lyriques des XIIe-XIIIe siècles s'accomplissent à l'époque du Moyen Âge flamboyant par leur célébration dramatique.

*
* *
*

⁹ *Le Roman du Comte de Poitiers*, éd. Bertil Malmberg, Lund-Copenhague, 1940, v. 269-96.

Le récit du jeu de la passion que nous a transmis Jean le Bel fut repris plus tard par Jean Froissart¹⁰. Une lecture rapide de l'épisode pourrait nous faire croire que le chroniqueur des 'beaux faits d'armes' n'introduisait point de changements importants: la même aventure, les mêmes mots-clés, le même rythme cérémonieux du récit. Tout au plus on remarquerait que l'étincelle de fine amour qui frappe le roi juste au coeur arrive par Cupidon, le Dieu d'amour, de la part de Vénus, ce qui n'est qu'un cliché éculé depuis déjà un bon siècle.

Et pourtant, il y a une différence: elle consiste essentiellement dans la modification de la perspective du récit. Jean le Bel disait le vrai d'après les normes du discours romanesque; pour Froissart, il s'agit de dire le convenable détaché de ce qui est directement représenté: par delà la reconnaissance de ce qui est paraphrasé dans le jeu de la *mimesis*, ce qui est essentiel pour lui est surtout l'acte de *monstration* comme tel, dans son autonomie absolue. Il nous raconte comment, après le dîner, la dame et son hôte royal firent ensemble une partie d'échecs, distraction favorite des seigneurs du temps. Le jeu du combat amoureux ne cessa pas pour autant; le roi '*assaillit*' la dame en riant, tout en lui proposant comme enjeu un très bel anneau au rubis, qu'il portait au doigt. La comtesse s'efforça de jouer

au mieux que elle pooit, affin que li roys ne le tenist pour trop simple et ignorans; et li roys se faindoit, car pas ne jeuuoit dou mieux qu'il sçavoit et à pannies y avoit nulle espasse de tires que il ne regardast si fort la dame que elle en estoit toute honteuse...

A la fin de la partie, la dame fait apporter du vin et des épices, mais refuse l'anneau du roi; et il y eut, nous dit le chroniqueur, '*grand estrif tout en reviel*', c'est-à-dire un grand débat tout en plaisanteries.

La partie d'échecs est un motif très fréquent dans la littérature du Moyen Age et ses valeurs sont en fonction du genre qui l'adopte; dans les chansons de geste, elle provoque souvent des querelles violentes entre les seigneurs, car son enjeu est l'honneur des joueurs¹¹. Cette signification épique de la partie d'échecs ne fut jamais oubliée, tout au long du Moyen Age; vers 1480, l'imprimeur Guillaume Le Roy illustre encore son édition des *Quatre fils Aymon* de deux belles gravures ayant comme sujet la brutale issue d'une partie d'échecs entre la seigneur Regnault et Berthelot, le neveu de Charlemagne. Au contraire, dans la poésie lyrique

¹⁰ Froissart, t. III, p. 131-35; dans la rédaction d'Amiens de sa chronique, Froissart réfute l'opinion de son devancier sur l'issue de cette affaire, d'abord au nom de la vérité, mais aussi pour 'apaiser' les bonnes gens, *ibid.*, p. 13.

¹¹ Pierre Jonin, *La partie d'échecs dans l'épopée médiévale*, in *Mélanges Jean Frappier*, Genève, 1970, t. I, p. 483-98.

et le roman, le jeu d'échecs devient l'image du combat érotique entre la Dame et son amoureux; on ne tue plus l'adversaire à coups d'échiquier, on surveille son comportement. Pour instruire ses filles sur la conduite à adopter dans cette situation, le chevalier de la Tour-Landry donne l'exemple condamnable d'une jeune fille qui se met en colère au cours d'une partie d'échecs¹².

Par la rigueur de ses règles, l'intelligence qu'il suppose, le temps de son actualisation, ce jeu nous rappelle aussi bien son origine guerrière que l'excellence de ceux qui le pratiquent. Dans *Floire et Blancheflor*, une série de trois parties signifie le côté noble et logique du plan de reconquête de sa Dame par le protagoniste du roman; par le jeu d'échecs, Floire n'achète pas un serviteur, mais crée les relations qui aboutissent nécessairement à un rituel de vassalité¹³.

Dans *La Manekine*, roman du XIII^e siècle de Philippe de Beaumanoir, le roi d'Ecosse, amoureux de la belle inconnue naufragée sur le rivage de son pays, joue aux échecs avec elle, '*en lui manifestant de délicates attentions*'; mais '*elle était si forte aux échecs que personne, si expert fût-il à ce jeu, n'aurait pu la battre*'¹⁴. Au début du XIV^e siècle, le romancier Jean Maillart associe le jeu à l'idée de l'inceste: au retour d'un long voyage, le comte d'Anjou, veuf, est reçu par sa fille, qui organise à cette occasion une fête magnifique. Le dîner est riche en viandes et vins, les ménestrels connaissent chacun leur '*menestrandise*'. Après le repas, les chevaliers se racontent maintes aventures d'armes, tandis que les jeunes parlent d'amour et de jeux. Rien de cette soirée exquise ne laisse présager le drame qui apparaît au cours d'une partie d'échecs entre le père et sa fille. Ils avaient l'habitude de jouer autrefois aux échecs et jamais le père ne pouvait l'emporter si la fille ne faisait semblant de perdre la partie. Cette fois encore le roi est en mauvaise situation; mais alors que la fille ne regarde que le jeu, le comte ne peut détacher ses yeux du visage de sa partenaire: à cause d'un '*désir désordonné*', le comte oublie son jeu¹⁵.

Edouard III se trouve plutôt dans la situation de Méliador, le protagoniste du long roman d'aventures inspiré à Froissart par le décor d'Ecosse. Méliador joue aux échecs avec une noble demoiselle; amoureux d'Hermondine, qui regarde la partie, il agit à contre-sens et il perd:

A ce jeu s'ala il fourtraire,
Car il n'i pensoit c'un petit;
Ailleurs avoit son esprit
Tourné...¹⁶.

¹² *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, éd. A. de Montaiglon, Paris, 1854, p. 33.

¹³ *Le Conte de Floire et Blancheflor*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, 1980, v. 2131-2244.

¹⁴ *La Manekine*, v. 1381-85.

¹⁵ Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, v. 158-308.

¹⁶ *Méliador*, v. 270-273.

De plus, le roi joue au pire, tout comme autrefois Lancelot dans le tournoi de Noauz, et finit par perdre la partie:

Amors si fait eskiec et mas
Celui k'el a entre ses las.¹⁷

Le jeu d'échecs était souvent une véritable allégorie — *aliud loquitur, aliud intellegitur* — dont le sens caché échappait au commun des mortels; l'Occident médiéval savait, lui aussi, tout comme l'historien arabe Mas'oudi, que «l'homme intelligent dispose les échecs de façon à y découvrir les conséquences qui échappent aux yeux de l'ignorant. Il prévoit les dénouements de l'avenir avec le regard assuré du sage sous les dehors de la frivolité»¹⁸. A l'époque même de la partie d'échecs d'Edouard III, toute une littérature de type encyclopédique s'épanouissait en France à la suite de la traduction de la *Moralisatio super ludum scacchorum* du dominicain Jacques de Cessoles¹⁹. Plus tard, entre 1370 et 1380, un anonyme composa un poème allégorique de plus de trente mille vers, en imitation du *Roman de la Rose*. La première partie de ces *Echecs amoureux* suivait d'assez près le poème de Guillaume de Lorris, mais au lieu de cueillir une rose, le poète rêve de jouer dans un jardin une partie d'échecs avec sa bien-aimée. C'est la dame, bien sûr, qui gagne la partie:

Et puis de la fierge excellente
A la fin que tout consommat
Elle me dist eschecq et mat.²⁰

A cette 'mataison' par la dame succède une sorte de *translatio studii*: la déesse Pallas transmet au poète amoureux des connaissances encyclopédiques sur l'amour, la façon de vivre, Paris et ses universités, la science, la musique des sphères, l'administration d'une maison. Mais la défaite du soupirant n'est pas suivie seulement par un simple transfert de la raison et du savoir; dans le registre lyrique et romanesque, elle est en premier lieu symbole de la 'prison amoureuse' dans laquelle la dame daigne ainsi faire entrer son amoureux.

Par ailleurs, si la comtesse de Salisbury refusa l'anneau mis en jeu par le roi, c'est parce qu'elle connaissait bien la symbolique de l'anneau: l'épouse qu'elle était repousse de cette façon son 'asservissement' par le

¹⁷ Joseph Morawski, *Li Flours d'Amours*, in *Romania*, t. 53, p. 187-97, v. 317-8.

¹⁸ Cf. Pierre Jonin, *op. cit.*, p. 487.

¹⁹ Jean Rychner, *Les traductions françaises de la 'Moralisatio super Ludum scacchorum' de Jacques de Cessoles*, in *Mélanges Brunel*, Paris, 1955, t. II, p. 480-93.

²⁰ Stanley L. Galpin, *Les Eschez amoureux: a complete synopsis, with unpublished extracts*, p. 288. Pour une étude sur la première partie du poème, voir Hans Höfler, *Les Echecs Amoureux*, Münchner Dissertation, 1905; sur la deuxième partie, *Idem*, *Les Echecs Amoureux*, *Romanische Forschungen*, no. 27, 1910, p. 625-89.

soupirant. La littérature utilisait souvent le motif du don d'un anneau fait par la dame à son amoureux. Ainsi, compte tenu de l'enjeu de la partie, la comtesse devait absolument gagner, non pas tant pour montrer qu'elle avait reçu une bonne éducation, mais parce qu'elle ne devait pas 'lier' amoureusement le roi. D'autre part, si la comtesse avait pris le riche enjeu du roi, elle aurait, du même coup, accepté sa soumission amoureuse. Par le refus de l'anneau, elle veut remettre les choses à leur place, en oubliant que par la victoire elle avait déjà enfermé le roi dans sa 'prison'.

Mais si le roi ne réussit pas le transfert de l'anneau par un jeu bien réglé, il choisit un autre stratagème: le don, coutume archaïque et, comme on l'a déjà dit, encore une véritable institution sociale au Moyen Age. Dans notre cas, il s'agit presque d'un don rituel, qui voudrait sceller un pacte d'amour; il est fait par l'intermédiaire d'une demoiselle au moment même où le roi est sur le point de quitter le château. La comtesse est ainsi mise dans l'impossibilité de refuser, car, alors même qu'elle le donne à cette demoiselle, l'anneau continue de rester dans sa maison. Ce passage nous rappelle un épisode clé du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*²¹: le méchant sénéchal offre un anneau au rubis de grande valeur à la mère de l'héroïne en vue de l'obtention *in extremis* de quelque renseignement intime. En échange, pour prouver son innocence, la belle Liénor fait parvenir au sénéchal une ceinture — symbole apparenté à l'anneau qu'il accepte de porter, parce qu'il croit s'agir du présent amoureux d'une imaginaire châtelaine de Dijon. Les fonctions de ces dons dans le roman de Jean Renart et dans l'histoire de Froissart ne sont pas, bien sûr, les mêmes; mais ce qui importe ici, c'est le fait que les significations du don d'un anneau étaient encore bien réelles au XIV^e siècle: symbole d'union, gage d'asservissement amoureux. Tout se dit chez Froissart non pas à l'aide de détails significatifs, de fines analyses psychologiques, de petits mots que seuls les amoureux pourraient comprendre; au contraire, le plaisir consiste dans le fait que tout est représenté au grand jour, à l'intention du partenaire du jeu et des spectateurs. C'est en vain que nous chercherons ici quelque trace d'originalité: le secret des joueurs de Froissart est dans le dépouillement provisoire de leur personnalité, dans la pure jouissance de la similitude avec des personnages que tout le monde peut reconnaître. Ces deux nobles joueurs ne sont plus que l'écho d'une noble tradition amoureuse.

La partie d'échecs entre — le roi et la comtesse est, certes, un jeu, tout en n'étant pas un: car on respecte ses règles et en même temps on fait semblant de les respecter — le roi joue 'au pire'. L'enjeu n'est pas un

²¹ *Guillaume de Dole*, v. 3342-69.

anneau au rubis: la comtesse joue sa chasteté, et elle le sait. Le roi joue son honneur, puisqu'il veut avoir la femme d'un fidèle vassal, prisonnier de ses ennemis; lui aussi, il le sait. Et pourtant, aucun d'eux ne peut s'empêcher de céder au rituel du grand jeu; les deux sont entrés dans la peau des personnages qu'ils jouent. Finalement, ils ne jouent pas, *ils sont joués*.

Tout jeu d'échecs réfère en premier lieu à lui-même; mais son autoréférence est ici déviée par les nécessités de la représentation. Qui gagne perd — la règle n'est pas donnée par le jeu d'échecs, mais par la tradition romanesque à fonction restrictive. La réalité de chaque joueur est déterminée en fonction du sens global du grand jeu. Cette partie d'échecs n'est qu'un écho réducteur du jeu de la passion; car son déploiement est dès le début réglé sur le modèle littéraire; redondante, parce que image réfléchie d'un autre univers dans le carré magique de l'échiquier. Mais elle ne cesse pas pour autant d'être une activité solipsiste: en tant que tout, elle renvoie à son propre fond, à l'absence d'une motivation sérieuse, à l'irréel des *ludi scacchorum*, où, depuis le temps des troubadours, la féminité royale faisait la loi et le roi était réduit à l'impuissance. La partie d'échecs du château de Wark-sur-la-Tweed devient ainsi le chiffre même de cette chevalerie crépusculaire: le jeu qu'on joue tout en feignant d'en respecter les règles fait scintiller parfois son enjeu sérieux et tragique. Et l'écart ontologique entre la référence romanesque et sa représentation, manifesté *'tout haut, affin que nulz n'y pensast'*, finit par instaurer devant notre regard l'émerveillant personnage du chevalier esthète de la fin du Moyen Age.

CHAPITRE VIII

LE CEREMONIAL DU JEU

‘Le jeu est phénomène total.’¹

Senti comme fictif, l’univers du tournoi se définit à travers un système de prescriptions explicites et des structurations temporelles et spatiales précises. La sortie du quotidien se fait grâce à des opérations conventionnelles, dont le but est de faire apparaître une nouvelle expérience du monde. Le tournoi se sépare de la vie courante par un ensemble d’actions qui se succèdent dans un ordre déterminé et dans un espace-temps distinctif. Nous assistons à la fin du Moyen Age à une réglementation rigoureuse du tournoi par des *devis* qui traitent systématiquement de son organisation. L’analyse de quelques-uns de ces *devis* nous permettra d’appréhender le tournoi non plus comme fait littéraire ou scénario dramatique, mais comme institution médiévale.

Le premier *devis* qui nous intéresse, intitulé *La Forme des tournois*, appartient probablement à Jacques d’Armagnac, duc de Nemours, comte de la Marche et de Castres, vicomte de Carlat et de Murat, seigneur de Leuze, etc.². Dédié au prince de Viane, le fils de Gaston IV de Foix, il fut écrit au plus tôt en 1452, au plus tard en 1475, dans un ‘*gros et rude langaige selon la forme des montaignes de Carlat*’, en guise d’introduction au déjà célèbre *Livre des tournois* de René d’Anjou. L’intention de l’auteur est de décrire la forme du tournoi à l’époque du roi Uterpendragon, de son fils Arthur et des chevaliers de la Table Ronde; dans ce but, il déclare avoir compilé au préalable plusieurs livres traitant de cette noble matière.

A la différence de Jacques d’Armagnac, René d’Anjou dédie son traité à son frère Charles, parce que celui-ci s’intéresse de près aux histoires récentes et aux dits nouveaux. Son *Traictié de la forme et devis d’ung tournoy*³ fut écrit vers 1451-1452, c’est-à-dire après une brillante série de tournois et de joutes qu’il avait organisés auparavant dans le duché d’Anjou et en Provence. Il ne s’agit donc pas d’une description romanesque, mais du cérémonial d’un prince qui avait lui-même monté quelques-unes des plus brillantes fêtes de l’époque.

¹ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, 1967, p. 335.

² *La forme quon tenoit des tournoys et assemblees au temps du roy Uter Pendragon et du roy Artus entre les roys et princes de la Grant Bretagne et chevaliers de la Table Ronde*, in Edouard Sandoz, *Tourneys in the Arthurian Tradition*, in *Speculum*, t. 19, no. 4, 1944, p. 389-420.

³ *Traictié de la forme et devis d’ung tournoy*, in *Oeuvres complètes du Roi René*, éd. T. de Quatrebarbes, Angers, 1844-1846, t. II, p. 1-42.

Enfin, le troisième traité que nous prendrons en considération appartient à Antoine de la Sale et fut écrit en 1458 à la demande de Jacques de Luxembourg, qui avait l'intention d'organiser un tournoi⁴. Dans la lettre dédicatoire, l'auteur déclare, sans doute avec une fausse modestie, qu'il connaît ce sujet moins bien que les chevaliers dont s'entoure le seigneur de Luxembourg, lui-même chevalier de la Toison d'or; c'est pourquoï, pour pouvoir s'acquitter honorablement de sa tâche, il a lu des livres anciens et interrogé plusieurs prudhommes et hérauts d'armes. Mais il se fonde aussi sur son expérience personnelle: dans sa jeunesse, plus de cinquante ans auparavant, il a participé lui-même à deux tournois, l'un à Bruxelles, organisé par le duc de Brabant, l'autre à Gand, fait par le duc Philippe le Bon.

Une première constatation qui s'impose est que les trois *devis* se présentent comme une médiation entre le passé et le présent. Le traité de Jacques d'Armagnac n'est point une fantaisie littéraire; au contraire, il se veut l'ouvrage d'un chroniqueur soucieux de la transmission d'un modèle. Son auteur s'inspire d'une vaste tradition chevaleresque plutôt que des romans de la Table Ronde; s'il décrit la façon dont on faisait un tournoi au royaume mythique de Logres, c'est parce que le Moyen Age pensait effectivement qu'à l'origine de cette vénérable institution se trouvait le roi Arthur. Il nous avertit d'ailleurs que ces tournois ne se faisaient pas seulement en Grande Bretagne, '*mais aussi en toute Galle, aux Alemaignes, Espaignes et autres lieux*'⁵. Antoine de la Sale croit lui aussi que la tradition arthurienne, '*selon les hystoires, fut l'escolle des pas et des armes*'⁶. Quant à René d'Anjou, il propose une nouvelle modalité d'organiser les tournois, qui n'est qu'une compilation de trois traditions; en effet, l'auteur déclare avoir trouvé '*par escriptures*' la manière dont on tournoyait autrefois en France et s'être intéressé de près à la façon dont on fait toujours les tournois en Allemagne et dans les Flandres. Nos trois auteurs ont donc la conscience d'un lien étroit entre leur matière et la tradition chevaleresque, comme du fait que la meilleure préservation de l'institution est la référence aux livres anciens et au savoir des hérauts d'armes.

La principale différence entre les tournois 'arthuriens' et ceux du temps de Jacques d'Armagnac serait que les premiers se caractérisaient par une cruauté gratuite, ce qui n'est pas du tout évident à la lecture des romans de chevalerie. La montée progressive de la violence au cours des

⁴ *Des anciens tournois et faictz d'armes, par Messire Antoine de la Sale*, in *Traitéz du duel judiciaire. Relations de pas d'armes et tournois*, éd. Bernard Prost, Paris, 1872, p. 193-221.

⁵ *La forme qu'on tenoit des tournoys*..., p. 401.

⁶ *Des anciens tournois*..., p. 194.

tournois attira leur interdiction par le pape: '*atant monta la chose, que grans haisnes en sortirent et maintz en furent mors*'. C'est pourquoi les nobles gens décidèrent de faire des tournois '*en plus douce façon*'. René d'Anjou constate lui aussi l'adoucissement du tournoi; alors que le héraut du tournoi arthurien portait simplement un écu aux armes de son roi, le messenger du roi René doit présenter aux futurs participants une '*espée rabatue de quoy on tournoye*', signe des armes de paix. Pour Antoine de la Sale également le tournoi est devenu une '*courtoise bataille*'.

Si tous les auteurs constatent la même évolution générale, nous ne devons pas néanmoins en conclure hâtivement que le tournoi n'était plus qu'un simple spectacle inoffensif. Il est vrai qu'aux XIIe-XIIIe siècles, les tournois ressemblaient souvent à des batailles, auxquelles participaient des centaines de chevaliers à la fois; mais on tournoyait tout aussi souvent avec des armes de paix mesurées et examinées par les juges⁷.

Inversement, à la fin du Moyen Age on faisait encore des tournois avec des armes de guerre et des combats à *outrance*; rappelons le combat des trente chevaliers français contre trente Anglais, devant la ville de Ploërmel, en 1351, une véritable petite guerre qui se solda avec quinze morts et de nombreux blessés⁸; ou encore la bataille de Vannes, entre cinq Anglais et cinq Français, quelques trente ans plus tard⁹. Au début du XVe siècle, un tournoi à *outrance* oppose quatre Français à quatre chevaliers espagnols à Valence¹⁰. En 1449, à Sterling, une bataille à *outrance* a lieu entre trois Français et trois Ecossais, en présence du roi Jacques Stuart¹¹. Au temps de nos auteurs, on dut interrompre un tournoi à Saurmur et un autre à Tours à cause des morts et de plusieurs blessés graves¹².

L'organisation d'un tournoi à la fin du Moyen Age tient à la fois de la minutie d'un ballet royal et du sérieux d'un office liturgique. Le prince qui l'organise, nommé appelant, doit posséder à la fois l'art de la diplomatie, le goût du spectacle, le bénéfice de la richesse, le savoir-vivre de la courtoisie, le sens du rituel. Il envoie au prince défendant, après qu'il s'est assuré secrètement de l'accord de celui-ci, un héraut d'armes — accompagné à l'époque du roi Arthur de deux demoiselles — qui porte la proposition du tournoi et les armes de l'appelant. Cette invitation officielle se fait solennellement, trois mois avant la date du tournoi; le prince défendant se trouve en noble compagnie et dans un endroit honorable,

⁷ Du Cange, VII, p. 21; Cripps-Day, *op. cit.*, p. 46.

⁸ Froissart, t. IV, p. 110-114.

⁹ *Loys de Bourbon*, p. 127-132.

¹⁰ Monstrelet, t. I, p. 77.

¹¹ La Marche, t. II, p. 106.

¹² Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 108-112.

mais non dans un lieu saint, souligne René d'Anjou. La première obligation du défendant est de choisir quatre des huit juges '*diseurs*' proposés par l'appelant et d'offrir un morceau de drap d'or, de velour ou de soie, sur laquelle on a appliqué au préalable un grand parchemin carré avec les portraits des deux princes, représentés à cheval et armés, l'épée à la main. Cette pièce sera portée dès lors par le roi d'armes, en guise de manteau, nouée sur l'épaule droite. L'étape suivante est la réunion des quatre nobles personnes acceptées comme juges, dont deux sont chevaliers et deux autres écuyers. Les juges décident du jour et du lieu du tournoi, après quoi le roi d'armes, accompagné de trois ou quatre hérauts et poursuivants, '*crie*' officiellement le tournoi à la cour des deux princes ainsi qu'à la cour du roi. Des messagers et des demoiselles, indique Jacques d'Armagnac, courraient autrefois à travers les pays pour annoncer le tournoi aux chevaliers et aux écuyers qui voulaient recevoir l'ordre de chevalerie.

Tout chevalier doit arriver au tournoi au plus tard quatre jours avant sa date d'ouverture, sous peine de ne plus être accepté parmi les combattants, à moins qu'il habite une marche lointaine. Au temps du roi Arthur, il était interdit au prince défendant d'entrer en ville ou de rencontrer publiquement l'appelant; les pavillons de ses combattants s'installaient en dehors de la cité, même si les chevaliers des deux camps pouvaient se rendre visite jusqu'à la veille du combat. Signe des temps nouveaux, René d'Anjou insiste sur l'entrée en ville du prince défendant. En tête du cortège il y a le destrier du prince, couvert des armoiries et de la devise de son seigneur, la tête ornée de plumes d'autruche, portant un page sur son dos. Suivent les destriers des combattants, chacun avec les armes de son maître, les trompettes et les ménestrels sonnant de leurs instruments, les hérauts et les poursuivants vêtus de leurs cottes d'armes. Enfin, défilent les chevaliers et les écuyers tournoyeurs avec leurs suites.

Une des premières obligations des combattants est de '*faire fenêtre*', c'est-à-dire de faire déployer par les hérauts leurs bannières et leurs blasons devant l'auberge où ils sont logés. Jacques d'Armagnac ne mentionne pas cette coutume pour l'«époque arthurienne», mais nous la retrouvons dans *Le Chevalier de la charrette*: dès qu'il arrive au tournoi de Noauz, Lancelot accroche l'écu à la porte de son logis¹³. Le jour du tournoi de Saint-Trond, les chevaliers font aligner aux fenêtres de leurs hôtels les boucliers et les lances auxquelles on avait fixé des oriflammes, ce qui

¹³ *Le Chevalier de la Charette*, v. 5226-27. Voir également *Cligès*: le héros '*jet a l'uis devers la voie/Les armes verz metre an presant:/ Si les verront li trespasant*' (v. 4668-70); voir aussi v. 4826-27.

donne à la ville un air de fête¹⁴; de même, dans *La Manekine*, Philippe de Beaumanoir observe qu'au tournoi de Ressons les combattants ont suspendu aux fenêtres leurs écus et leurs bannières¹⁵.

Le lendemain a lieu la cérémonie de la présentation des blasons et des heaumes devant les juges et les nobles dames et demoiselles. Un héraut désigne par son nom le propriétaire de chaque heaume, afin que les dames débattent s'il est digne de participer au tournoi; au cas où l'on trouve qu'un chevalier a mérité des dames, celles-ci proposent au jury son exclusion. René d'Anjou nous présente les trois causes plus graves qui entraînent la punition d'un gentilhomme: une fausse prouesse, surtout en cas d'honneur; le prêt à l'usure; le mariage avec une femme non noble. Par ailleurs, on sait que les '*fuytifs de bataille*', les '*conduiseurs de Compagnies*' et les '*pirates de mer*' devaient être exclus des tournois¹⁶.

Le jour suivant, c'est la fête des Vigiles du tournoi, au cours de laquelle — au cri des hérauts devant toutes les auberges: '*aux honneurs, seigneurs chevaliers et escuyers! aux honneurs! aux honneurs!*' — chaque partie traverse la ville en belle ordonnance pour aller engager sa bonne foi sur les lices. Les chevaliers font le serment tous ensemble, la main droite levée vers le ciel, de ne pas frapper d'estoc et au-dessous de la ceinture et de ne pas combattre un adversaire dont le heaume est tombé; la règle générale est de ne frapper que du haut en bas, sous peine de perdre l'armure et le cheval. Dans la description du tournoi de Saint-Trond, le romancier Jean Renart tient à souligner la façon correcte de lutter de son personnage: chaque fois qu'il rencontre un adversaire, Guillaume de Dole frappe '*haut, au milieu de la poitrine*' (v. 2653), en haut à un demi-pied du nasal (v. 2675), au milieu du bouclier, en pleine poitrine (v. 2678); de même, le vaillant chevalier Michel de Harnes assène à Guillaume un coup correct, sur le haut du bouclier (v. 2722).

Le soir, après le souper, et à la lumière des torches, indique René d'Anjou, les juges, accompagnés de hérauts et de poursuivants, élisent deux dames appartenant aux plus nobles maisons, qui ont la mission de donner un couvre-chef de plaisance, brodé et garni d'or, à un chevalier désigné d'avance. Ce chevalier d'honneur devra le porter au bout d'une lance et l'abaisser sur le heaume de tout chevalier accablé de coups, car les dames, ayant le cœur piteux, ne pourraient accepter que '*la rigueur de la justice*' soit pour quelqu'un '*trop grieve et insupportable*'.

Enfin, le cinquième jour de la fête, c'est le grand jour du tournoi. Après que les dames sont montées dans leurs loges, le roi d'armes, les

¹⁴ Guillaume de Dole, v. 2424-29.

¹⁵ La Manekine, v. 2674-76.

¹⁶ Philippe Contamine, *Guerre, Etat et société à la fin du Moyen Age*, Paris-La Haye, 1972, p. 194.

juges et le chevalier d'honneur se rendent aux lices pour la dernière inspection. Le chevalier d'honneur reste entre les cordes, avec quatre ou six valets à cheval et autant à pied, tandis que les juges enlèvent son heaume et le déposent à la loge des dames. Entre temps, les trompettes sonnent à travers la ville le signal de rassemblement des chevaliers autour de leurs princes. Les combattants de l'appelant chevauchent en ordre, avec rois d'armes, hérauts, poursuivants et grand nombre de trompettes et de ménestrels. Une fois devant les lices, ils lèvent tous l'épée ou la massue de la main droite, au-dessus de leur tête, comme s'ils menaçaient un adversaire invisible; ils entrent ensuite en lices et attendent l'arrivée, dans le même ordre, des chevaliers du prince défendant.

Les deux camps sont séparés par un espace libre, marqué par des cordes. Les chevaliers attendent dans les rangs le signal du combat; si leurs épées ne sont pas suffisamment rabattues, on les fait limer sur place, sur une grosse pierre. Derrière chaque seigneur se trouvent les compagnons, qui tiennent la bannière déployée, et les valets à cheval; les valets à pieds, dont la tâche est de défendre leur maître tombé à terre, *'seront où ils pourront mieulx, mais non pas au premier front'*. Après le cri habituel des hérauts — *'Or ouez, or ouez, or ouez'* —, le roi d'armes rappelle aux combattants leur serment de frapper correctement. Les trompettes sonnent une dernière fois, les cordes sont coupées, les hérauts et les valets crient la devise de leur maître.

La bataille commence d'habitude vers une heure de l'après-midi. Les chevaliers nouveaux, qui n'ont pas l'expérience des tournois, s'entrechoquent les premiers. Dès qu'une des parties se trouve en infériorité, une nouvelle vague de chevaliers du même camp accourt à son aide. Les meilleurs chevaliers interviennent les derniers. Quand les juges apprécieront que le tournoi aura assez duré, ils feront sonner les trompettes jusqu'au moment où il n'y aura plus de chevaliers dans les lices. Les bannières et les pennons se retirent *'sans attendre leurs maistres, se ils ne veulent venir'*, conseille René d'Anjou, car il y a souvent, note aussi La Sale, *'d'aucuns josnes et désordonnez gentilzhommes que retraire ne s'en veulent'*.

Le soir, après souper, tous les chevaliers se réunissent pour attendre les prix. On donnait autrefois au vainqueur d'un tournoi arthurien de beaux présents; les princes se séparaient le lendemain après le déjeuner, *'aucune foyz en bonne amour et aucune foiz y avoit ung petit daigreuz'*, comme le remarque Jacques d'Armagnac. René d'Anjou ne mentionne qu'un seul prix, alors que La Sale en indique deux: l'épée pour le meilleur chevalier de l'appelant, le heaume pour le meilleur combattant du prince défendant. Les tournois de la fin du Moyen Age sont suivis de joutes, qui durent plusieurs jours, et de la cérémonie des prix pour les meilleurs coups de lance.

En dépit d'une stricte élaboration de son développement, le tournoi n'est pourtant jamais une institution rigide et immuable. Le déroulement de son action connaît, bien sûr, une suite de points forts, où les opérations sont toujours les mêmes, mais aussi des points d'indétermination relative, où l'organisation a la possibilité d'un choix ou même de l'improvisation. Ce qui est essentiel, c'est le respect des règles de combat et la limitation temporelle et spatiale. Quant au reste, il y a entre les trois traités des différences, parfois assez importantes. Ainsi, Jacques d'Armagnac ne s'attarde guère sur les armes des chevaliers, tandis que René d'Anjou décrit minutieusement les armes de chaque catégorie de combattants dans les trois régions qu'il prend en considération. Antoine de la Sale insiste sur l'habillement et l'armement des chevaliers, dans une grande salle chauffée, en suivant un ordre précis, en commençant par les jambes et les bras, en continuant par le corps et en finissant par la tête. Aucune messe n'est mentionnée par le roi René pendant la fête, alors que les autres auteurs notent que les chevaliers vont au service religieux. En général, l'atmosphère du tournoi est plus courtoise et plus raffinée chez René d'Anjou, mais chez tous les auteurs les femmes sont très étroitement associées aux cérémonies. Antoine de la Sale remarque aussi que le tournoi peut être une bonne affaire pour la ville où on l'organise: *'sont maintes citez et bonnes villes que incontinent mandent aux princes et aux chiefz présenter grands dons à supporter leurs despences, pour en avoir honneur et des survenans le grant prouffit'*.

A la fin du Moyen Age, le tournoi est la fête de toute la noblesse, non seulement une compétition chevaleresque. Pendant le tournoi, tous les soirs, les chevaliers et les dames se réunissent dans une grande salle pour souper et danser. Jacques d'Armagnac n'oublie pas de mentionner la foule des jongleurs de toutes sortes, ainsi que la présence des jongleurs qui chantaient quelque bon lai. Pour lui, le vainqueur du tournoi ne pouvait être qu'un chevalier aventureux à l'écu vermeil, qui venait incognito et qui disparaissait tout aussi secrètement, *'quon ne scavoit quil estoit devenu ne qui ce povoit estre fors par devinailles'*.

René d'Anjou se meut à l'aise dans la matière de son livre; il connaît à fond chaque cérémonial, fait des comparaisons, marque les différences entre les armes, les vêtements, les cortèges d'un tournoi de Flandre, d'Allemagne ou de France. Il note, par exemple, qu'en Flandre, les bannières des chevaliers en route vers les lices sont tenues par les hérauts, tandis qu'en Allemagne elles sont portées par de jeunes compagnons vêtus comme à la guerre; en revanche, en France il y a *'tant de héraulx et poursuivans mal habillez, que quant ils se trouveroient armez et les bannières en la main, ils seroient si empeschez, qu'ils laisseroient cheoir leurs bannières, ou ne saroient poursuivre leur maistre...'*.

En ce qui concerne Antoine de la Sale, il déplore que '*ceste sy très-noble coustume de tournoyer se est très-fort délaissée, espécialement en ce royaume de France*'. Il constate qu'au tournoi organisé par René d'Anjou à Nancy, en 1445, plusieurs gentilshommes sont incapables de dire quelles sont leurs armes pour les faire figurer sur l'écu. Au contraire, il se souvient qu'au temps de sa jeunesse les seigneurs et les dames possédaient bien la connaissance des blasons, à tel point qu'ils chargeaient les hérauts de porter des messages à des gentilshommes dont ils décrivaient seulement les armes, sans indiquer leurs noms ou leur seigneurie. Par ailleurs, ajoute-t-il, la noble coutume des seigneurs, tant Anglais que Français, de porter la cotte d'armes à la guerre est aujourd'hui délaissée, ce qui veut dire que le chevalier n'a plus l'intention d'attendre la fin de la bataille ou, plus encore, de mourir au combat.

Cependant, au-delà de ces notations d'ordre historique, ce qui nous intéresse est plutôt la question suivante: qu'est-ce qui fait que dans l'action délimitée par ces *devis* il y a jeu? Si l'on invoque ici le divertissement et la détente, on pourrait remarquer qu'il y a place également, en ce qui concerne surtout les combattants, pour la tension et le sacrifice. Ceux-ci peuvent perdre en lices leur cheval, leurs armes, l'amour de leur dame, l'honneur même; ils peuvent gagner tout cela aussi. Ils mettent parfois leur vie en danger. Pourtant, ce n'est pas ce goût du risque qui poussent les chevaliers à faire des tournois; ils pourraient engager tout ce qu'ils ont dans de vrais combats, sans merci et sans spectateurs, ou même dans des jeux de hasard, comme le jeu de dés, par exemple. Ces chevaliers n'ont point le sentiment de participer à quelque chose d'inutile ou de frivole; et comment l'auraient-ils, quand ils voient y participer leurs princes en personne?

Le jeu, dit Roger Caillois, «n'est que plaisir et divertissement par rapport à la vie»¹⁷; mais si le tournoi écarte les chevaliers de la réalité quotidienne, il leur donne par ailleurs de nouveaux soucis, il les fait vivre d'autres peines et d'autres dangers.

La conception du jeu comme volonté de gagner ou comme délassement dans un 'havre' isolé du réel réside dans la réduction du phénomène ludique à la vieille opposition de la subjectivité et de l'objectivité. Schiller définissait, par une belle formule, le jeu des hommes comme une 'fille de la liberté', *eine Tochter der Freiheit*; mais nous savons que le jeu peut être aussi un vrai démon, tel que le décrit Dostoïevski, une force implacable qui entraîne l'homme contre sa volonté. Le tournoi exerce sa fascination parce qu'il est un monde en soi, où, comme le constate Gilbert Boss, la différence absolue entre le pourquoi et le comment a été

¹⁷ Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, p. 210.

abolie: dans le jeu on confond les moyens et les fins¹⁸. Si le tournoi n'obéissait qu'à la nécessité du transfert de richesses entre chevaliers, il se serait organisé uniquement dans le but de trouver une solution à ce problème; sa réglementation aurait sans doute ressemblé à un traité sur le droit de la guerre: l'ordonnancement le plus efficace des combattants, la répartition du butin et des prisonniers, etc. Ce transfert existe, évidemment, il constitue même l'enjeu du tournoi, bien qu'il faille toujours avoir présent à l'esprit qu'il y a aussi d'autres enjeux, tout aussi désirables, comme l'honneur ou l'amour. L'importance des *devis* consiste justement dans le fait de nous montrer que le prix n'est pas extérieur au tournoi, mais qu'il est littéralement *en-jeu*, au même titre que les règles qui assurent le propre déroulement du jeu. Le *devis* instaure le tournoi comme un monde clos sur lui-même; de ce point de vue, un tournoi est une forme pure.

* * *

Rien de plus commun que d'opposer de prime abord le jeu au sérieux; or, ce qui nous frappe surtout à la lecture de ces *devis*, c'est le sérieux dont leurs auteurs nous exposent le déroulement d'une chose aussi futile qu'un tournoi. Un prince comme René d'Anjou traite du tournoi comme s'il réglait une question juridique ou administrative de la plus haute importance; notre modernité sourcilleuse est toujours prête à lui reprocher, d'ailleurs, cette légèreté inconvenante. Nous perdons de vue, justement, que «ce qui fait que le jeu est entièrement jeu, c'est le sérieux dans le jeu»¹⁹.

Grâce aux tournois, l'agressivité et la turbulence des jeunes sont circonscrites, au moins partiellement, par une véritable législation: «le jeu est ordre», constate Huizinga, «il réalise dans l'imperfection du monde et la confusion de la vie, une perfection temporaire et limitée»²⁰. Les chapitres d'un tournoi sont annoncés d'avance par les hérauts: le comte de Boulogne rend public le tournoi dans les royaumes de France, d'Angleterre, d'Ecosse et d'Allemagne²¹; les joutes de Naples, en honneur de la belle Maguelonne, sont '*criées par le royaume de France et le pays d'environ*'²². Il ne s'agit pas là d'exagérations romanesques: les joutes de Saint-Inghelbert sont publiées en France, en Angleterre et en Ecosse²³; Jean de

¹⁸ Gilbert Boss, *Jeu et philosophie*, in *Revue de Métaphysique et de Morale*, 84e Année, no. 4, 1979, p. 512.

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ J. Huizinga, *Homo ludens*, p. 30.

²¹ *Le Roman du Comte d'Artois*, p. 3.

²² *L'Ystoire de Pierre de Provence*, p. 22.

²³ Froissart, éd. Pauphilet, p. 678.

Verchin envoie des lettres en '*divers pays*' pour annoncer qu'il veut faire armes²⁴; pour le Pas de la Belle Pèlerine, on envoie des rois d'armes en France, en Espagne, en Allemagne et en Ecosse²⁵.

Le tournoi est une passion générale, partagée aussi bien par les Anglais et les Bourguignons du Moyen Age finissant, que par les Flamands, les Espagnols et les Florentins du Quattrocento. Olivier de la Marche déclare avoir vu plus de trente fois armes en divers pays et royaumes²⁶. L'espace proprement dit du tournoi est un terrain délimité, protégé et réservé. Il semble que dans un combat chevaleresque, les parties soient orientées suivant l'axe est-ouest, à la différence de l'orientation nord-sud d'un duel judiciaire²⁷. Ce n'est pourtant pas une règle obligatoire; aux joutes que Jacques de Lalaing soutient à Valladolid, les pavillons des combattants se trouvent sur l'axe nord-sud, tandis que la loge du roi et celle des juges se trouvent respectivement à l'est et à l'ouest²⁸.

Les tournois ont souvent lieu en dehors des villes, surtout lorsque les parties appartiennent à deux armées ennemies. Le combat de Ploërmel a lieu loin des troupes en présence, sur un champ où personne ne pouvait gêner les combattants, à mi-chemin des deux châteaux ennemis. Au siège de Nantes, en 1380, trente chevaliers français et anglais décident d'une bataille à outrance dans une île sur la Loire²⁹.

Les tournois et les joutes peuvent avoir lieu tous les mois de l'année, mais généralement à l'occasion des fêtes de l'an ou d'un grand événement, comme le sacre royal, un mariage princier ou l'entrée du suzerain dans une ville. On fête par des joutes la première entrée du roi Charles V à Paris, où l'on trouve parmi les combattants le roi de Chypre, Pierre I de Lusignan³⁰. Lorsque Philippe de Brabant reçoit à Bruxelles le duc de Bourgogne, en 1428, de grands tournois ont lieu sur la place du marché, le jour de la mi-carême, suivis de joutes le lendemain et le surlendemain³¹. On organise des tournois et des joutes pendant les trêves entre Anglais et Français, '*afin de entretenir [les] gens en l'exercice des armes et aussy pour passer temps plus joyeusement*'³².

Les chapitres qui règlent le déroulement des tournois et des joutes ne mentionnent point de buts en dehors du jeu lui-même; l'intérêt du jeu

²⁴ Monstrelet, t. I, p. 40.

²⁵ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 260-2.

²⁶ La Marche, t. III, p. 27.

²⁷ Cripps-Day, *op. cit.*, p. 82.

²⁸ Jacques de Lalaing, p. 138.

²⁹ Loys de Bourbon, p. 134.

³⁰ Bernard Guénéé, Françoise Lehoux, *Les Entrées royales*, p. 56 et 58.

³¹ Monstrelet, t. IV, p. 32.

³² Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 107; Juvénal, p. 403.

est qu'il accède à la représentation. Les *devis* ne s'intéressent pas à savoir quelle partie devrait gagner ou perdre: «il ne s'agit ici que du jeu qui est joué ou qui se joue, et non d'aucun sujet qui y joue»³³.

Tout est prévu par les *devis*, sauf le gagnant et le perdant; ce qui rend le jeu maître du joueur, c'est que celui-ci ignore le résultat. On fait tout pour préserver cette imprévisibilité, pour ainsi dire, comme, par exemple, l'interdiction du port des 'charrois' — amulettes magiques — par les combattants: '*et si ne porterons sur nous quelque chose qui tourne à sort ou invocation quelconques qui de l'Eglise soit défendue*'³⁴. Au pas d'armes de la Fontaine des Pleurs, où Jean de Boniface émerveille les spectateurs par sa prouesse,

disoit on que ledit de Boniface avoit trempé son harnois d'une eaue qui le tenoit si bon, que fert ne pavoit prendre sus; et, à la vérité, il courroit en ung legier harnois de guerre, et n'estoit pas possible, sans artifice ou ayde, que le harnois eust peu soustenir les atteintes que fist dessus messire Jacques³⁵.

Ce qui fait donc qu'il y a jeu, c'est à la fois l'exposition dans les moindres détails des règles du tournoi et la préservation d'une zone d'indétermination et d'incertitude. Jusqu'à la fin du Moyen Age, le tournoi conserve toujours ce caractère d'union des contraires, par exemple, celui du nécessaire et du contingent; lorsque, à l'âge baroque, les spectateurs et les joueurs connaîtront d'avance le gagnant, la confrontation ne sera plus un jeu, mais un simple spectacle. Mais tant qu'il comprend une part d'imprévu, le tournoi permet au joueur la liberté de s'envisager à la fin du jeu comme différent de ce qu'il était au début. Ce qui détermine la structure parfois extrêmement compliquée d'un combat en champ clos, c'est justement le sens du jeu: la possibilité de devenir autre, non pas tant derrière un masque, mais par rapport à ce qu'on a été auparavant. Le 'principe d'incertitude' crée la distance entre ce qu'on est et ce qu'on peut être; c'est dans cet entre-deux problématique que s'installe le chevalier du Moyen Age flamboyant.

³³ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 29.

³⁴ Monstrelet, t. I, p. 44.

³⁵ La Marche, t. II, p. 159.

CHAPITRE IX

LES «MISTERES» DU PAS DE L'ARBRE D'OR ET LE CHEVALIER PRISONNIER

‘Pour cause de singulier Reguard...’ (*La Declaracion du
Pas a l'Arbre d'or*)¹

Si, à partir du XIII^e siècle, le tournoi-spectacle se présente parfois comme une imitation, le voilà au cours du XV^e siècle se parer par lui-même des vertus de la fiction: d'une modalité à l'autre s'affirme la tentation de son autonomie. Le chevalier rassemble autour de soi, dans l'espace clos des lices, tous les personnages qu'il rencontrait jadis pendant son errance: nains, géants, Maures, fous, bergers, belles pèlerines, messagères d'une princesse lointaine, femmes et hommes sauvages. Mais, cette fois-ci, il n'y a plus de renvoi à la littérature arthurienne: le discours romanesque s'est changé en énigme et sa représentation (*'mistère'*) s'appelle un pas d'armes.

Aux fêtes de juillet 1468, qui célébrèrent le mariage du Téméraire avec Marguerite d'York, une des plus belles et intelligentes princesses de l'Europe, on a pu assister sur la place du marché de Bruges à un redoutable *mistère*²: on avait planté, du côté des halles, et à l'opposé de la loge des dames, un pin au tronc et aux branches dorés. A côté, sur un perron surmonté de colonnes peintes aux couleurs d'Antoine de Bourgogne, se tenaient trois personnages: un nain, un géant et un poursuivant d'armes. Le nain n'était autre que maître Pierre, le nain du duc de Bourgogne, tandis que le géant était tout simplement *'un très-grand homme de la court'*: *'afin qu'il feust encores plus grand, il avoit chaussé des grans hauts solliers à manière de galoches, ou cuyntecches, qui le faisoient encores trois doibz plus haut'*³. Sur la banderole accrochée aux colonnes on pouvait lire:

De ce perron nul ne preigne merveille;
C'est une emprinse qui nobles cueurs reveille,
Au service de la tant honorée
Dame d'honneur, et de l'Isle celée.

A un bout de la lice, du côté de la chapelle de Saint-Christofle, s'élevait une grande porte sur laquelle on avait peint un arbre d'or; à l'autre bout du terrain, près de l'Hôtel de Ville, sur une porte à tourelles, se tenaient

¹ *La Declaracion du Pas a L'arbre d'or*, in Cripps-Day, *op. cit.*, Appendix VI, p. LVI.

² *La Marche*, t. III, p. 123-201.

³ Jean de Haynin, t. I, p. 115.

les clairons. Tout autour, aux fenêtres des maisons et dans les loges, *'tant loing comme près, tout estoit si plain de gens que c'estoit belle chose à voir'*, observe Olivier de la Marche qui, lui, se trouvait dans la loge des juges, parmi les rois d'armes des ordres de la Jarretière et de la Toison d'or et quelques autres hérauts. Les propriétaires des maisons qui donnaient sur le marché ont dû faire de bonnes affaires pendant toute cette période, si nous tenons compte qu'au défilé des noces du Téméraire *'l'on payoit ordinairement une maille de Rhyn ou ung escu pour avoir place pour regarder à une fenestre, tant y eust-il de gens de toutes pars'*⁴.

L'entrepreneur, c'est-à-dire le chevalier gardant le pas, était Antoine, le Grand Bâtard; il avait mené personnellement de longues tractations en Angleterre pour le mariage de son demi-frère avec la soeur du roi Edouard IV. Sous le nom du Chevalier de l'Arbre d'or, il se disait maintenant le serviteur et le champion de la Dame de l'Île celée; il avait fait serment de combattre tout chevalier qui allait se présenter en lices entre le trois et le douze juillet.

Le pas commença tard à cause du retard de l'épousée; il était déjà six heures du soir quand le seigneur de Ravestain frappa trois fois d'un marteau doré dans la porte de l'arbre d'or. Son nom fut inscrit sur un tableau, son blason montré aux juges et accroché ensuite à l'arbre. Les trois personnages du perron s'acheminèrent vers la porte pour accueillir le chevalier; le nain, vêtu d'une robe moitié blanche, moitié cramoisie, tirait après lui une chaîne à l'autre bout de laquelle se trouvait le géant, lui aussi vêtu d'une *'longue robe d'ung drap d'or d'estrange façon'*.

La porte fut ouverte et le seigneur de Ravestain fit une entrée solennelle, dans une litière peinte de ses armes, couverte de drap d'or et portée par deux chevaux noirs. Il était précédé de clairons et de tambourins, de rois d'armes et de son homme de conseil, un chevalier monté sur une petite mule; quatre autres chevaliers accompagnaient à pied la litière. Ils étaient suivis d'un destrier de combat et d'un cheval portant dans deux paniers les pièces du harnais; entre les deux paniers se balançait un nain bouffon. Tous ces personnages étaient vêtus de velours bleu chargé d'orfèvrerie sur lequel on avait écrit en lettres d'or la devise du chevalier.

Le cortège s'avança majestueusement et ne s'arrêta qu'une fois arrivé devant l'estrade des dames. Le champion s'y mit à genoux, tandis que le conseiller fit sa présentation: les dames avaient devant elles un chevalier ancien, qui s'était toute sa vie durant exercé au dur métier des armes. A cause de son âge avancé, ce chevalier avait déjà décidé de se retirer dans sa maison; toutefois, au moment où il avait entendu parler de l'*emprise* de l'Arbre d'or, ainsi que de la très noble compagnie des dames

⁴ *Idem*, t. I, p. 112.

assemblées à cette occasion, il changea d'avis et vint, '*pour sa dernière main*', faire son devoir.

Après que les dames eurent donné leur accord, le cortège fit le tour de la *toile*, passa devant l'arbre d'or et se présenta devant les juges. Ensuite, le nain attacha le géant à l'arbre et le chevalier s'en alla s'armer pour le combat. Quelque temps après, il fit son entrée en lice, l'écu au col et le heaume sur la tête.

A cet instant, sonnèrent les trompettes dans les tourelles et les archers ouvrirent l'autre porte. On vit s'avancer lentement un grand pavillon jaune semé d'arbres d'or, porté par six pages. On ouvrit le pavillon d'un côté et on put voir alors à l'intérieur, armé et monté à cheval, tenant à la main un écu vert, le Chevalier de l'Arbre d'or, tout prêt à défendre le 'mistère' du pas.

La joute ne dura qu'une demi-heure, comme prévu; quand le nain sonnerait d'un cor l'arrêt des courses de lances, le Chevalier à l'Arbre d'or aurait rompu plus de lances que son adversaire et gagné ainsi le prix convenu d'avance, une verge d'or. Il s'ensuivit une seule course de 'gros planchoi', c'est-à-dire de piques, sans que les combattants se portassent atteinte, après laquelle ils se touchèrent les mains et se séparèrent. Un grand banquet, qui se prolongea jusqu'à trois heures de la nuit, marqua la fin du premier jour du pas.

Le Pas de l'Arbre d'or dura dix jours, pendant lesquels trois, quatre ou cinq chevaliers s'essayaient chaque après-midi, à tour de rôle, contre l'entrepreneur. Il faut dire que tous les combattants ne se présentaient pas de la même façon romanesque que le seigneur de Ravestain. Les spectateurs durent attendre le mercredi, quatrième jour de la fête, pour assister à un autre intermède littéraire.

Messire Jean de Chassa, seigneur de Monnet, était un ancien compagnon d'armes du Grand Bâtard: les deux avaient combattu côte à côte, une année auparavant, à la cour du roi d'Angleterre. Il se présenta ce mercredi comme un chevalier esclave, originaire du royaume d'Esclavonie, et accompagné d'une demoiselle errante. C'est lui qui exposa son cas aux spectatrices du pas:

Vray est, très nobles princesses, que le chevalier esclave a toute sa vie servi et honoré une dame d'Esclavonie loyalement à son pouvoir, et elle, de sa grace, l'a entretenu d'esperance et de bonne chiere assez largement, sans toutesvoyes le vouloir jamais retenir pour serviteur; mais bien le norrisoit en esperance de guerdon. Toutesvoyes ledit chevallier, par maladie d'amour aggravée, longuement norrye en son cueur, a souffert l'angoisseuse et travaillable paine qu'il n'estoit plus puissant de porter ne souffrir; et, par une esperance desesperée, s'est enhardi ledit chevallier de requérir misericorde, grace et guerdon d'amours, soy tenant indigne de l'avoir, mais toutesvoyes l'avoir loyalement merité et desservy⁵.

⁵ La Marche, t. III, p. 155.

Puisque sa dame refusait toujours d'obéir à l'amour, le chevalier se retira dans les montagnes, loin du monde, en l'attente de la mort. Au bout d'un exil de neuf mois, la Dame dépêcha auprès de lui une demoiselle errante avec un message: pendant toute une année, le chevalier devait entreprendre une quête *'pour oublier ses melancolies'*. La jeune fille allait l'accompagner pour rapporter ensuite à la Dame l'histoire des aventures. C'était donc pour mériter l'amour de sa dame que le Chevalier esclave arrivait d'un lointain pays à ce pas; il avait appris entre temps que *'les liens d'amours doivent estre achetez par longs desirs'*.

Le même jour se présenta en lices Philippe de Poitiers, accompagné par une très belle demoiselle qui *'valoit bien estre regardée'*; il était amoureux de la Dame Blanche, laquelle expliquait dans une lettre en vers comment elle avait entendu parler du Pas de l'Arbre d'or et s'était décidée d'y envoyer

...pour accroistre en gloire et en vaillance
Le Chevalier, qui là brandit sa lance,
Son serviteur, l'y offre d'amour franche...

Après un dur combat, ce fut Philippe de Poitiers qui emporta le prix de la course des lances.

Un autre 'mistère' fut celui du comte de Roussy, fils du comte de Saint-Pol, le connétable de France. Un grand groupe de trompettes, de clairons et de rois d'armes annoncèrent l'arrivée du combattant. Il était précédé par un nain monté à cheval, qui portait dans sa main une lettre en manière de requête; on voyait une clef attachée à son autre bras. Le comte même entra en lice sur son cheval, caché sous un château à quatre tours, suivi de six palefrois, chacun surmonté d'un page richement vêtu: il était prisonnier de sa dame et la clé de la prison se trouvait en possession de Petit Espoir, le serviteur de Danger. La requête du chevalier auprès de ce noble et très vertueux 'collège féminin' était d'être délivré de sa prison pour pouvoir achever l'aventure de l'Arbre d'or.

Il y eut au total vingt-six joutes, la dernière étant soutenue par le Téméraire lui-même. Le duc arriva sur les rangs à la tête d'un splendide cortège, mais il ne réussit pas à avoir le prix; cependant, la demi-heure fut *'durement bien courue'*, il y eut plusieurs *'dures atteintes'* et les lances furent *'franchement rompues'*. On accorda ensuite le prix du pas — un destrier et le harnais de joute du Grand Bâtard — au jeune seigneur d'Arguel, fils aîné du prince d'Orange, *'homme de vertu'*, selon Commynes, et neveu du duc de Bretagne, pour avoir rompu plus de lances que tout autre combattant.

Une fois le pas achevé, on fit abattre la *toile* et la loge des juges pour agrandir la place en vue d'un tournoi: vingt-cinq chevaliers et gentils-

hommes devaient fournir une bataille contre le Chevalier à l'Arbre d'or et ses anciens adversaires. Parmi ces nouveaux combattants, '*armez et emplumez comme en tel cas appartient*', nous découvrons non sans une certaine surprise le nom de messire Philippe de Commynes, qui allait devenir plus tard dans ses *Mémoires* un adversaire décidé des fêtes courtoises et de l'idéal chevaleresque. Le tournoi fut dur et '*bastu si longuement et par telle vertu et vigueur*', nous dit Olivier de la Marche, qu'on ne pouvait qu'à grande peine séparer les combattants; '*et avoit madame la duchesse grand soing qu'on ne bléchât son martyr, et de faict elle fist signe qu'on cessât. Mais ilz estoient si embesoignez et si echauffez qu'ilz n'avoient loisir d'y entendre*'⁶. Enfin, après le dernier banquet du pas, on annonça pour le lendemain une nouvelle joute du seigneur d'Arguel et de trois autres '*compaignons aventureux*'⁷, mais qu'Olivier de la Marche cesse de relater, '*pour ce que c'est chose commune de jouter à la foule*'⁸.

Arrivé à ce point de notre description, le lecteur peut légitimement se demander quelle peut être la signification de ces 'mistères' et même s'ils ont effectivement une signification quelconque. Les pas d'armes étaient des «mascarades anachroniques», tranche Pierre Le Gentil⁹; un personnage comme René d'Anjou, grand organisateur de pas d'armes, n'était qu'un «fervent attardé des aventures chevaleresques», car tout cela, «c'est le passé», décide un autre historien de la littérature¹⁰. Ces jugements historiques absolus ne sont pas un point de vue particulier, mais plutôt un lieu commun accepté sans réserve. Cependant, le défaut de cette dévalorisation sans appel est qu'elle ignore volontiers la réalité historique: à l'époque de Philippe le Bon et de René d'Anjou, les pas d'armes ne sont nullement du «passé», mais bel et bien une réalité, sinon une découverte même, du XVe siècle. Dire *post facto* que le pas d'armes a été un anachronisme parce que la culture chevaleresque allait être éliminée par la civilisation de l'humanisme classique, c'est une erreur comparable à celle fondée sur le raisonnement de quelqu'un qui dirait que le spectacle d'opéra au XIXe siècle était du «passé», puisque l'humanité allait découvrir le cinématographe. L'historien moderne n'aurait pas à décider si tel ou tel phénomène se situe dans 'le sens de l'histoire', car, au moins théoriquement, les axiomes mêmes de sa science le lui interdisent; en tant que savant, il est obligé d'ignorer, d'ailleurs, quel est ce *sens*, à moins qu'il ne partage, plus ou moins sciemment, les présupposés historicistes de quelque philosophe. Pour revenir à notre phénomène

⁶ Jean de Haynin, t. I, p. 130.

⁷ *Idem, ibid.*

⁸ La Marche, t. III, p. 200.

⁹ Pierre Le Gentil, *La Littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1968, p. 167.

¹⁰ V.-L. Saulnier, *La Littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1964, p. 111.

'anachronique', nous commencerons par constater que le pas d'armes est en réalité une manifestation pleinement représentative pour la mentalité du XVe siècle occidental.

La plupart des participants à la fête splendide de l'Arbre d'or sont des familiers des ducs de Bourgogne ou appartiennent aux grandes maisons de France et d'Angleterre. Le Vieux Chevalier, frère du duc de Clèves et neveu de Jean le Bon, était déjà présent au fameux banquet du faisan, à Lille, quatorze ans plus tôt, où il s'engageait à partir en croisade avec Philippe le Bon¹¹; le 13 septembre 1465, il faisait serment contre le roi, dans la Ligue du Bien Public, à côté du Grand Bâtard et du seigneur d'Arguel.

Philippe de Crèvecœur, seigneur d'Esquerdes, élu chevalier de la Toison d'or en 1468, fit partie la même année de la délégation bourguignonne auprès du roi, au moment où celui-ci dut prêter serment, en présence des princes de Bourbon et des seigneurs de Bourgogne, de respecter la paix¹². Antoine de Luxembourg, comte de Roussy, devint gouverneur de la Bourgogne sous le Téméraire; Antoine de Hallewin était le fils de Jean II, souverain bailli de Flandre; Pierre de Bourbon, seigneur de Beaujeu, était le frère du duc Jean II de Bourbon; le seigneur de Châteauguyon, frère du seigneur d'Arguel, fut un loyal serviteur du Téméraire et mourut à la défaite de Grandson en 1476; messire de Renty était le fils aîné de Jean de Croy, lequel fut, avec son frère Antoine, un des maîtres de la politique de Philippe le Bon. Le connétable de France, le comte de Saint-Pol, qui allait être décapité quelques années plus tard sur la place de Grève par ordre du roi, n'était pas présent à la fête, mais sa famille y était particulièrement bien représentée: son fils, le Chevalier prisonnier, son frère, Jacques de Luxembourg, et deux de ses neveux, le seigneur de Fienne et son frère Jean. Du côté anglais, s'y trouvaient, entre autres, deux frères de la reine d'Angleterre, le seigneur John Woodville et le comte d'Escales, un des fils du célèbre capitaine John Talbot, et Thomas Howard, l'héritier du duc de Norfolk. D'autres nobles combattants étaient Charles de Visan, le comte de Salm, venu d'Allemagne, Baudouyn, bâtard de Bourgogne, le seigneur de Contay, le comte de Joigny, un petit-fils du fameux chancelier Rolin, le chevalier de Grèce Antoine de Trébisonde, établi à la cour de Bourgogne, un autre gentilhomme nommé par les chroniqueurs le marquis de Ferrare, etc.

Nous trouvons ainsi réunis au Pas de l'Arbre d'or des personnages hautement représentatifs de l'élite du temps. Sans doute, le plus intéressant entre tous et comme sorti des plus puissants drames shakespeariens

¹¹ La Marche, t. II, p. 383.

¹² Jean de Roye, t. I, p. 219.

est le duc de Bourgogne lui-même. Son pays est en 1468 au sommet de la gloire et vit encore à l'heure de la paix, trois ans après la remarquable victoire de Montlhéry, la veille de la rencontre dramatique de Péronne. Charles le Téméraire n'avait que trente-cinq ans et devait ressembler encore au portrait que lui avait fait peut-être Rogier van der Weyden quelques années plus tôt, représentant un jeune homme «assez beau, les cheveux noirs coupés courts à la mode de Bourgogne, le visage sympathique, un peu mou peut-être, aux yeux voilés de mélancolie»¹³.

Tout comme son père, le Téméraire était un grand amateur de tournois et de pas d'armes, de banquets et d'entrées princières. C'est Philippe le Bon qui organisa pour lui sa première joute, sur la place du marché de Bruxelles, alors qu'il n'était que le très jeune comte de Charolais, en lui choisissant comme adversaire Jacques de Lalaing, le chevalier le plus prestigieux de l'époque:

Lances leur furent baillées; et à celle première course le conte ferit messire Jaques en l'escu et rompit sa lance en plusieurs pièces; et messire Jaques courut hault, et sembla au duc qu'il avoit son filz espargné, dont il fut malcontent, et manda audit messire Jaques que s'il vouloit ainsi faire, qu'il ne s'en meslast plus. Lances leur furent rebailées, et ledit messire Jaques de Lalain laissa courre sur le conte; et d'autre costé vint le conte moult vivement, et se rencontrerent tellement qu'ilz rompirent leurs lances tous deux en troussons; et ce cop ne fut pas la duchesse contante dudit messire Jaques; mais le bon duc s'en rioit, et ainsi estoient le pere et la mere en diverse opinion. L'ung desiroit l'espreuve et l'autre la seureté...¹⁴.

Antoine, le demi-frère du Téméraire, entrepreneur du Pas de l'Arbre d'or, était, lui aussi un bon chevalier tournoyeur. En mai 1467, le Grand Bâtard était allé '*en bel arroy*' en Angleterre, pour faire armes contre le comte d'Escales. Il était accompagné du vieux chevalier Simon de Lalaing, de Jean de Chassa, le Chevalier esclave de Bruges, et de plusieurs autres gentilshommes de la maison de Bourgogne. C'est Edouard IV qui avait fait préparer les lices et assisté ensuite avec sa cour à la joute. En tant que juge, le roi interrompit le combat à l'épée, car, à la suite du choc, le cheval d'Antoine tomba raide sur son maître; mais le lendemain, le Grand Bâtard fit un beau combat à la hache et se lia frère d'armes avec le comte d'Escales¹⁵.

Un des plus fameux combattants de Bruges était sans nul doute le seigneur de Ternant, chevalier de la Toison d'or et ancien chambellan de Philippe le Bon. Il avait fait une joute en 1446, sur le grand marché de la ville d'Arras et en présence du duc, contre l'écuyer milanais Galiot de

¹³ Klaus Schelle, *Charles le Téméraire*, Paris, 1979, p. 146.

¹⁴ La Marche, t. II, p. 215.

¹⁵ *Idem*, t. III, p. 48-55; Jean de Haynin, t. I, p. 77.

Balthasin. C'est à cette occasion que le jeune page Olivier de la Marche, qui nous a donné tous les détails de la joute, le compara à '*l'ung des neuf preux, ainsi que on les figure*'¹⁶.

Si le seigneur de Ternant, ainsi que le seigneur de Ravestain et le Grand Bâtard, appartenaient déjà à la génération des 'vieux chevaliers', le jeune Claude de Vauldray était encore à son premier pas d'armes. Emmerveillé par cette fête, il allait organiser lui-même, un an et demi plus tard, en janvier 1470, son propre pas, sur le marché de Gand¹⁷. Il se présentait comme compagnon de la Joyeuse Queste et Chevalier à la Dame Sauvage. Les spectateurs furent Charles le Téméraire et sa femme, bien des seigneurs et '*beaucops de peuples*'. Parmi ses adversaires, nous retrouvons plusieurs anciens combattants de Bruges, comme le Chevalier prisonnier et le comte de Roussy, Philippe de Poitiers, chevalier de la Dame Blanche, Antoine de Trébisonde, le même marquis de Ferrare, les écuyers Pierre de Salins, Charles de Visan, Jean de Rochefay et Antoine d'Usie, cousin de l'entrepreneur. Parmi ceux qui vérifiaient les armes des combattants se trouvait aussi Gaspard de Dourtain, connu pour avoir été un des plus durs adversaires de Jacques de Lalaing au Pas de la Fontaine des pleurs, à Châlon-sur-Saône, en 1448¹⁸. Devenu plus tard chambellan du Téméraire et militaire '*très renommé en armes*', Claude de Vauldray garderait toujours la passion des tournois et des belles '*emprises*' : en 1494, il organisait un combat à Anvers, à la cour de Maximilien de Habsbourg, en tant que Noble Chevalier esclave et serviteur de la Belle Géante¹⁹.

Il ne serait peut-être pas dépourvu d'intérêt de jeter un regard sur le destin de certains participants au Pas de l'Arbre d'or et qui trahirent le duc de Bourgogne en faveur de Louis XI. Parmi les premiers qui changèrent de camp, il faut mentionner Baudouin, bâtard de Bourgogne, qui trahit son demi-frère deux ans plus tard, dans la campagne de Picardie, après avoir ourdi des intrigues machiavéliques contre le duc²⁰; rappelons, quand même, qu'il eut le temps de retourner auprès du Téméraire, qui pardonna sa trahison²¹.

Le gagnant du pas, monseigneur d'Arguel, trahit, lui aussi, en 1470, en faveur du roi et son acte provoqua la terrible colère de son suzerain :

Et, quant ledit duc scot ledit partement, il cuida enrager et crever de dueil, et, en presence de ladicte ambassade de Bretagne, ledit duc de Bourgogne

¹⁶ La Marche, t. II, p. 72; Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 91-5.

¹⁷ La Marche, *Traicté d'un tournoy tenu à Gand par Claude de Vauldray, seigneur de l'Aigle, l'an 1469*, éd. Bernard Prost, *op. cit.*, p. 55-95.

¹⁸ La Marche, t. II, p. 195.

¹⁹ Molinet, t. III, p. 393-403.

²⁰ Chastellain, t. V, p. 472-84.

²¹ Jean de Haynin, t. II, p. 216; Molinet, t. I, p. 139.

declaira ledit seigneur d'Argueil avoir confisqué envers lui corps et bien, et puis fist arraser et abatre toutes les places et chasteaulx qu'il avoit en ses pays²².

Des traîtres seront également Jean de Chassa, le Chevalier esclave²³, Philippe Pot, un des juges du tournoi²⁴ et Philippe de Crèveceur, ami d'enfance du Téméraire, qui avait combattu à Montlhéry, Grandson, Morat et Nancy, mais livra Arras à Louis XI après la mort du duc et devint gouverneur de Picardie²⁵. Après la mort de Charles, Louis XI gagna à sa cause, parmi d'autres grands personnages, Antoine de Bourgogne lui-même, à qui il donna jusqu'à la fin de son règne une compagnie de cent lances²⁶.

Les participants au Pas de l'Arbre d'or sont donc aussi représentatifs que possible pour la noblesse de cour du XVe siècle: grands personnages ou courtisans obscurs; riches ou moins riches; guerriers ou intrigants; héros ou traîtres. Une variété étonnante si nous regardons encore de plus près; car un même individu se confond rarement avec l'une ou l'autre de ces attributs apparemment irréconciliables. Prenons l'exemple de Philippe de Crèveceur qui, après la mort de son ami le Téméraire, passe dans le camp de Louis XI: personnage ambigu, dans la mesure où il servit fidèlement, par les armes, la maison de Bourgogne d'abord, la maison de France ensuite. Devenu chevalier de l'ordre de Saint-Michel, maréchal de France en 1483 et grand chambellan de Charles VIII en 1492, il jouit de grands honneurs et à sa mort on lui fit un enterrement royal. Le chroniqueur français Nicaise Ladam lui a dédié une longue 'épitaphe' en hexamètres, dans laquelle un personnage nommé Bourgogne reproche au seigneur d'Esquerdes sa défection, tandis que le chevalier se défend en invoquant sa vaillance et sa fidélité aux suzerains qu'il a servis. Chaque quatrain est dit successivement par un des deux personnages, de sorte que les chefs d'accusation et les défenses se suivent d'une manière monotone. Quoique constamment accusateur, le personnage Bourgogne refuse finalement de prononcer le verdict sur les actions de Philippe de Crèveceur, parce que

...personne ne sçest ou conscience point,
Par quoy a Dieu je laisse decider de ce point.²⁷

La vie du seigneur d'Esquerdes, résumée dans une succession de noirs et de blancs, d'accusations et de défenses, brossée sur un fond d'exploits

²² Jean de Roye, t. I, p. 246.

²³ Chastellain, t. V, p. 483.

²⁴ Commynes, t. III, p. 320-321.

²⁵ *Idem*, t. II, p. 185.

²⁶ Philippe Contamine, *Guerre, Etat et société...*, p. 409, n. 53.

²⁷ Lewis Thorpe, *Philippe de Crèveceur, seigneur d'Esquerdes: two epitaphs by Jean Molinet et Nicaise Ladam*, in *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, t. 119, 1954, p. 205, v. 223-4.

militaires et d'honneurs mondains est à nos yeux hautement représentative pour le drame de la chevalerie à la fin du Moyen Age; déchirée entre sa fonction traditionnelle et la loyauté nationale, elle ne se retrouve plus dans les incessantes querelles intestines et dans un monde instable, touché d'une évolution chronique.

* * *

Mais retournons maintenant à la sphère du jeu pour remarquer encore, avec l'apparition en lice du messire Jean de Chassa comme chevalier servant de la Dame d'Esclavonie, l'usage de ce qui fut un véritable *topos* ludique: celui du chevalier prisonnier. Le chevalier amoureux est déjà un personnage qui ne s'appartient plus: '*sachiez que jou sui plus a autrui c'a moi meismes*', disait Lancelot. A la fin du Moyen Age, une chaîne symbolise le lien du chevalier avec sa Dame. Le chevalier enchaîné est en lui-même l'emblème mouvant de l'union des contraires: sa violence est calmée, son impétuosité contenue, sa force refrénée. Le héros victorieux est un humble captif.

Aux joutes de Smithfields, en 1390, chaque tournoyeur est un chevalier prisonnier:

Ce dimanche... issirent soixante dames d'honneur, montées sur palefrois, chavauchantes toutes d'un lez, si richement ornées que rien n'y faillait; et menoit chacune dame son chevalier à une chaîne d'argent lesquels chevaliers étoient armés et ordonnés pour la joute; et ainsi s'en vinrent tout au long de Londres, à grand'foison de trompes et de tous menestrels, jusques en la place de Semetefille.²⁸

Le premier janvier 1415, Jean I duc de Bourbon fait le voeu de porter, ainsi que seize autres chevaliers ou écuyers, une chaîne au pied gauche, tous les dimanches, pendant deux ans, jusqu'à ce qu'il trouve un nombre égal de chevaliers et écuyers 'sans reproche' pour un combat à outrance.

Le duc prévoit une chaîne d'or pour les chevaliers, une chaîne d'argent pour les écuyers. Le gage de bataille, spécifie le duc dans les chapitres de ce tournoi, est fait de telle façon que les chevaliers seront les prisonniers les uns des autres,

par telle condition que ceux de nostre part qui seront outrez soient quittes en baillant chascun un fer et chaisne pareils à ceux que nous portons, et ceux de l'autre part... seront quittes chascun pour un bracelet d'or.²⁹

A cette occasion, Jean de Bourbon fonde aussi une chapelle où, pendant les deux ans deux messes devaient être dites tous les jours; le tournoi

²⁸ Froissart, éd. Pauphilet, p. 786.

²⁹ Du Cange, VII, 25.

n'a pas lieu, cependant, car quelques mois plus tard Jean de Bourbon tombe prisonnier aux mains des Anglais, à la bataille d'Azincourt.

Lorsque le chevalier sicilien Jean de Boniface arrive à Anvers, en 1445, il supplie Philippe le Bon de lui permettre de porter dans ses pays une emprise d'armes, ce que le duc lui accorde volontiers:

il portoit sur sa jambe senestre un fert d'or dont il estoit enferré, qui le prenoit au bas de la jambe, et estoit soubstenu celluy fert d'une chaisne d'or, qui se prenoit au long de la jambe de dehors, et dessus le genoil avoit une main, yssant d'une nuhée, qui tenoit ladicté chaisne.³⁰

Après la victoire de Jacques de Lalaing sur Jean de Boniface, celui-ci doit porter un an un bracelet d'or fermé à clé, jusqu'à sa libération par sa Dame³¹. Jehan de Saintré s'engage de porter pendant un an un bracelet offert par la Dame des Belles Cousines; sur son conseil, il devra offrir un banquet et faire le vœu de lutter dans une 'joute du bracelet':

vous avrez tout prest le bel et gracieux bancquet, qui sera d'entremez et d'autres nouvelles viandes assez, auquel vous ferez porter le paon, et lors les seigneurs, les dames et damoiselles, les chevaliers et escuiers feront leurs vœux, et quant ilz les avront faiz, alors vous vouerez aux dames et au paon, a vostre dame, faicte ou a faire, que ce premier jour de may, qui sera demain, vous mettrez un bracelet d'or tel qu'il sera en vostre bras senestre par l'espace d'un an, se dedens ycellui vous ne trouvez chevalier ou escuier de nom et d'armes sans repreuche.³²

Au cours d'un tournoi à Lille, en 1458, deux dames donnent, avec la permission de leurs maris, des emprises à deux chevaliers:

l'une fut un gant noir, lachié d'une chaînette d'or qui tournoit autour du bras senestre, atout une verge d'or pendant au-dessous de la main, l'autre estoit un ceuvre-chief de plaisance, brodé de lettres d'or couvertes, attaché pareillement au bras senestre.³³

Les deux chevaliers s'empressent d'envoyer les 'chapitres' d'une joute en Angleterre; l'un des chevaliers est l'Espagnol Pedro Vasquez de Saavedra, '*chevalier de bonne estoffe*', qui s'était déjà distingué quinze ans plus tôt au pas d'armes du seigneur de Charny.

Un autre chevalier prisonnier est Claude de Vauldray, ancien chambellan du Téméraire, très renommé en armes sur les champs de bataille; il se présente en 1494 à Anvers, enferré, à la suite d'un vœu chevaleresque, par une emprise d'or, symbole de son esclavage amoureux³⁴.

³⁰ La Marche, t. II, p. 81; *Jacques de Lalaing*, p. 70.

³¹ *Jacques de Lalaing*, p. 214.

³² *Jehan de Saintré*, p. 83-84.

³³ Chastellain, t. III, p. 454.

³⁴ Molinet, t. II, p. 399-403.

La curieuse coutume du chevalier prisonnier traînant sa chaîne sur les champs clos de la fin du Moyen Age est en réalité la transformation ludique de ce qui avait été autrefois un rite de 'liage' guerrier. Les guerriers Chatti portaient un anneau de fer '*comme une chaîne*', jusqu'à ce qu'ils eussent réussi à tuer leur premier adversaire³⁵. De tous les rites de 'liage', constate Mircea Eliade, «ressort une attitude servile, le croyant se présentant comme un esclave ou un captif devant son maître. Le 'liage' se concrétise ainsi en une sorte de marque de vassalité»³⁶.

Le chevalier prisonnier exprime ainsi d'une manière courtoise le paradoxe de la réalité à laquelle il appartient, impossible à être définie d'un point de vue univoque. De notre point de vue, il sert plutôt d'emblème pour le comportement ludique. On sait que tout jeu se déroule à l'intérieur d'un domaine spatial, dont les limites sont conventionnelles, mais non moins obligatoires. Selon Huizinga, une des caractéristiques les plus importantes qui rapprochent le jeu du sacré est justement la délimitation d'une enceinte, séparée du reste du monde et de la vie courante. C'est dans cet espace clos qu'on exécute les gestes réglés du jeu ou de la liturgie. Mais même si l'on ne partage pas les conclusions de Huizinga en ce qui concerne l'identification du ludique et du sacré, ce qu'on peut aisément constater est que le jeu est une activité localisée et, surtout, fermée. Le geste préalable à tout jeu est la délimitation d'un endroit ou d'un trajet précis, qui doit être différent du reste du monde. Peu importe que les limites de cet espace soient matérielles ou imaginaires, l'essentiel est que le joueur se trouve dans un lieu protégé.

L'espace dans lequel se meut le chevalier à la fin du Moyen Age est essentiellement un espace clos: lice, château, chambre, lit, cour, jardin, prison. Il ignore ou méprise la nature, les étendues illimitées, les chevauchées sauvages, les routes qui s'allongent à perte de vue. Le personnage-narrateur de *La Prison amoureuse* se trouve auprès de sa dame dans une chambre et non, dit-il, dans un bois ou dans une aulnaie. Quand il plonge dans la mélancolie, ce qui lui arrive souvent, il s'enferme dans une chambre pour se lamenter; mais alors même qu'il s'amuse, il préfère de loin le petit monde clos de son hôtel ou de son jardin:

Non que g'i soie trop enclos,
 Mes pour l'amour dou joli clos,
 Des roses et des arbrissiaus,
 Dou deduit des chans des oisiaux,
 De quoy il y a par raison
 Eus ou droit temps de leur saison,
 Volentiers je m'i esbatoie
 Et plus qu'ailleurs laiens estoies.³⁷

³⁵ Tacite, *La Germanie*, XXXI.

³⁶ Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 137.

³⁷ Froissart, *La Prison amoureuse*, éd. Anthime Fourier, Paris, 1974, v. 794-801.

Pour le jeune homme de *L'Espinette amoureuse*, les moments de bonheur sont ceux qu'il passe en rêvant ou avec sa Dame dans un beau '*jardinet*'; le goût pour le calme des jardins pleins de fleurs va de pair avec la passion pour les romans d'amour.

Si l'on s'enferme donc volontiers dans l'espace imaginaire du jeu, inversement, on fait de son mieux pour transformer une prison réelle dans une enceinte ludique. Le soir du 19 septembre 1356, le Prince Noir donne un grand banquet en l'honneur des nobles français, prisonniers à Poitiers; il accueille le roi Jean le Bon avec les plus grandes marques de respect et le sert lui-même à table. Prisonnier des Anglais à Angoulême, Bertrand du Guesclin joue aux échecs dans sa prison avec le prince de Galles. En 1379, le jeune comte Waleran de Saint-Pol est prisonnier au château de Windsor:

et avoit si courtoise prison que il pooit partout aler jouer et esbatre et voller des oiseaulx environ Windesore; de ce estoit il recreus sus sa foi. En ce tamps se tenoit ma dame la princesse mère dou roi Richart d'Engleterre à Windesore, et sa fille dalés lui, ma dame Mehaut, qui estoit la plus belle dame de toute Engletière. Li contes de Saint Pol et celle jone dame s'enamourèrent loiaulment li uns de l'autre et estoient à le fois ensamble en danses et en carolles et en esbatemens tant que on s'en perchut...³⁸

On pourrait poursuivre cette série d'exemples où l'on voit le chevalier s'isoler dans un îlot dont il est à la fois le maître et le prisonnier. Rappelons pour finir le cas d'un autre illustre chevalier prisonnier: lorsqu'il pourra revoir sa Belle, '*la chambre de la pensée*' du poète Charles d'Orléans sera inondée de lumière:

Lors la chambre de ma pensee
De grant plaisance reluira
Et sera de joye paree,
Adonc mon cueur s'esveillera,
Qui en dueil dormy long temps a.
Plus ne dormira, se m'aid Dieux,
Quant ceste clarté le fera
Par les fenestres de mes yeulx.³⁹

Le chevalier joueur n'est-il pas semblable à ce poète qui, le soir de sa vie, referme '*les fenêtres des yeux*' et, loin des remous de l'histoire, '*lesse le chault du jeu aler*'?

³⁸ Froissart, t. IX, p. 136.

³⁹ Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, Paris, 1923-1927, Bal. 45.

CHAPITRE X

JEU ET RITUEL

‘Le jeu lui-même comporte un sérieux qui lui est propre, voire un sérieux sacré.’¹

Le grand essor de l’Occident médiéval au cours du XII^e siècle coïncide avec la fondation des trois ordres chevaleresques religieux en Terre Sainte — celui de Saint-Jean de Jérusalem, celui des Templiers et celui des Teutons — et des trois autres ordres de la péninsule ibérique, ceux de Saint-Jacques de Compostelle, de Calatrava et d’Alcantara. Si leur fortune fut diverse au cours du temps, personne ne pense aujourd’hui à nier leur importance militaire et politique aux XII^e-XIII^e siècles; peut-être faut-il parler également de leur prestige spirituel, aussi bien en Occident qu’en Orient. Ne raconte-t-on pas qu’au siège d’Alexandrie, en 1166, le gouverneur de la ville, le légendaire Saladin, aurait sollicité d’être armé chevalier par la main de son vainqueur, ce qui fut fait en présence des deux troupes? La portée du traité écrit à la louange des moines-soldats par saint Bernard dépasse de loin les circonstances historiques dans lesquelles il fut rédigé, pour avoir posé du point de vue proprement religieux le rapport tellement épineux entre la violence et le sacré.

A peine quelques dizaines d’années après la condamnation retentissante des Templiers par les rois de France et d’Angleterre, une véritable mode semble s’emparer de la noblesse occidentale: la création de nouveaux ordres de chevalerie. Leur multitude, leur caractère ludique, leur vie souvent éphémère provoquèrent l’ironie et le mépris des historiens de l’âge moderne, qui les ont considérés tantôt comme des institutions de boy-scoutisme avant la lettre, tantôt comme des institutions décadentes du Moyen Age tardif. Or, si la fondation des ordres de chevalerie est une des caractéristiques du Moyen Age flamboyant, on oublie de mentionner que le phénomène n’est quand même pas nouveau². En effet, dès le XII^e siècle, des ordres de chevaliers sont institués surtout dans les régions de frontière de la chrétienté: l’ordre de Saint-Blaise et de la Vierge Marie

¹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 27.

² Les ordres de chevalerie à la fin du Moyen Age constituent un phénomène socio-culturel et spirituel complexe, dont l’histoire reste, elle aussi, à écrire. En l’attendant, on aura toujours profit à consulter certes, avec les précautions de rigueur — les bons vieux livres d’autrefois, plutôt que les prétentieuses apologies de nos jours: *De la chevalerie ancienne et moderne*, du Père Ménestrier; *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires* du Père Hélyot; *Mémoires sur l’ancienne chevalerie considérée comme un établissement politique et militaire* de La Curne de Sainte-Palaye; l’*Abrégé historique des ordres de chevalerie anciens et modernes*, publié chez J. D. Dorez en 1776, etc.

en Orient, celui du Saint-Sauveur de Montréal par Alphonse I d'Aragon, de l'Aigle de Saint-Michel au Portugal, par Alphonse I, l'ordre de Mont-Joie, celui de Saint-Géréon fondé par Frédéric Barberousse, du Jardin des Oliviers du roi Baudoin, tous en Terre Sainte, du Silence ou de l'Épée, fondé par Guy de Lusignan à Chypre, de la Merci, de la Paix, des Frères de la Jubilation. En l'honneur de son mariage avec Marguerite, fille de Bérenger, comte de Provence, Louis IX fonde en 1234 l'ordre de la Cosse de genêt, dont la devise est *Exaltat humiles*; plus tard, son frère, Charles d'Anjou, allait fonder à Naples les ordres de l'Eperon et du Croissant, ce dernier étant remplacé au XIV^e siècle par l'ordre de l'Etoile. Juan II de Castille fonda en 1318 l'ordre de l'Escaille, pour combattre les Maures, tandis que son successeur Alphonse XI réunit les hommes appartenant aux plus illustres familles du royaume dans l'ordre de l'Echarpe.

A partir du milieu du XIV^e siècle et jusqu'à la fin du Moyen Age, les ordres de chevalerie abondent en France et en Occident. Ils se présentent comme preuve irréfutable de la splendeur d'une cour princière ou de la grandeur d'une action. Lorsque Louis de Hongrie organise en 1351 une expédition pour la conquête de la Grèce, il fonde au préalable l'ordre du Lac ou de l'Entreprise. Un an plus tard, Louis de Tarente, roi de Naples, fonda à la Pentecôte l'ordre du Noeud ou du Saint-Esprit au droit désir, pour réunir autour de lui les nobles du royaume; après que Louis d'Anjou, frère du roi Charles V, s'est éloigné de la succession du trône de Naples, l'Allemand Charles de Duras fait un nouvel ordre, celui de la Nef ou des Argonautes; toujours à Naples et cent ans plus tard, le roi Alphonse fondera l'ordre du Griffon, dit aussi Florida. La plus haute noblesse du Hainaut se rassemble en 1382 sous les couleurs de l'ordre de Saint-Antoine, en vue d'une croisade contre les Infidèles. Richard II d'Angleterre et Charles VI de France fondent chacun un ordre de la Passion de Jésus-Christ pour secourir les chrétiens en Terre Sainte; l'ordre du Bain est supposé fondé par Henry IV d'Angleterre à son couronnement, en 1399.

Il arrive parfois qu'un ordre soit assimilé par un autre. L'ordre de l'Ecu d'or, qui rassemble les principaux seigneurs de la cour de Louis II le Bon, duc de Bourbon, se transformera plus tard en l'ordre du Charodon; ses membres, au nombre de vingt-six, devaient avoir fait preuve de courage et de noblesse. L'ordre du Collier, fondé en 1362 par Amédée VI de Savoie, dit le Comte Vert, modifie ses statuts en 1434, à la demande du duc Amédée VIII.

Les grands seigneurs se font un titre de gloire d'avoir leur propre ordre de chevalerie. Le duc de Bourbon fonde en 1363 l'ordre de l'Escu d'or, Jean IV duc de Bretagne fonde en 1381 l'ordre de l'Hermine, Enguerran

IV comte de Soissons fonde en 1390 l'ordre de la Couronne, le duc Louis d'Orléans l'ordre du Porc-Epic en 1394. René d'Anjou fonde l'ordre du Croissant, avec trente-six membres. Des gentilshommes qui n'appartiennent pas à la haute noblesse s'associent eux aussi en ordres de chevalerie; au dernier quart du XIV^e siècle, dix-huit chevaliers poitevins et saintongeais fondent l'ordre du Tiercelet; quatorze nobles auvergnats se réunissent en 1395 dans l'ordre de la Pomme d'or; le maréchal Boucicaut, son frère et d'autres chevaliers établissent en 1399 l'ordre de l'Ecu vert à la Dame blanche; des gentilshommes de Franche-Comté forment en 1400 l'ordre du Rouge-Manteau. Plusieurs seigneurs du duché de Bar fondent en 1416 l'ordre militaire du Lévrier et en 1419 Nompars II, seigneur de Caumont, établit à Jérusalem celui de l'Echarpe d'azur.

Une mention des ordres de chevalerie ne peut avoir lieu sans la constatation de leur variété. On a remarqué bien sûr l'inconsistance de la plupart d'entre eux: quelques-uns n'ont qu'une existence éphémère; d'autres disparaissent à la mort de leur fondateur; d'autres, enfin, semblent jouer uniquement un rôle décoratif. Mais il est plus intéressant de noter la durée de certains autres ordres; tous n'étaient donc pas destinés à disparaître immédiatement devant la pression de l'histoire. Y a-t-il d'autres critères, en dehors de celui du temps, qui puissent nous permettre des distinctions tant soit peu efficaces entre les ordres de chevalerie?

Nous pouvons aborder la question du point de vue proposé par Olivier de la Marche dans une épître adressée en 1500 à Philippe le Beau, petit-fils de Charles le Téméraire, devenu duc de Bourgogne depuis 1493, dont l'intention était d'organiser le treizième chapitre général de la Toison d'or³. Agé de soixante-seize ans et craignant de ne pouvoir assister à cette '*solemnité*' par '*faute de vie*', le premier maître-d'hôtel du duc met par écrit l'ordre des cérémonies qui se font à l'occasion de la fête de l'ordre. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, l'auteur explique pourquoi la Toison d'or est véritablement un ordre, par rapport à tant d'autres confréries chevaleresques; car, '*quant ung prince donne quelque devise à plusieurs nobles hommes, sans nombre et sans chapitres, cela ne se doit point nommer ordre, mais devises seulement*'⁴. Ainsi, en dehors de la Jarretièrre, institué par Edouard III, les rois d'Angleterre auraient aussi une devise qu'ils accordent à des chevaliers, écuyers, dames et demoiselles sans limitation de nombre. De même, René d'Anjou avait réuni des gens de bien sous les belles enseignes du Croissant, mais celui-ci ne serait point un ordre, '*car il n'y avoit ne nombre ne chapitres, et n'en fut jamais la feste tenue ne célébrée*'. Pour les mêmes raisons, le Porc-Epic, l'Hermine, les Chevaliers

³ La Marche, *Epître pour tenir et celebrer la noble feste du Thoisson d'or*, éd. B. Prost, *op. cit.*, p. 90-128.

⁴ *Ibid.*, p. 102-103.

du silence et ceux de Saint-Michel ne sont pas des ordres, mais seulement des devises; en revanche, les chevaliers de l'Annonciade des ducs de Savoie forment un ordre puisque leur nombre est limité et ils ont des chapitres.

Il est évident qu'Olivier de la Marche est très fier de la Toison d'or, qu'il considère comme le '*principal parement*' de la maison de Bourgogne et qu'il élève au-dessus des autres ordres. Selon lui, l'Hermine du duc de Bretagne ne serait pas un ordre, du moment que les dames y étaient admises, tout comme dans ce qu'on appelait l'ordre des Dames de l'Echarpe, fondé à la même époque. Rappelons quand même que le nombre des membres du Porc-Epic était limité à vingt-cinq chevaliers et celui du Croissant à trente-six. La tentative de classement d'Olivier de la Marche est néanmoins remarquable, dans la mesure où elle distingue entre les engouements de la mode et des phénomènes de société durables.

D'autres confréries de chevaliers existent pourtant qui ne cèdent pas à la mode, mais qui n'ont pas l'éclat des grands ordres. Il en est ainsi de l'association à vie que quatre gentilshommes gascons décident de former en 1360, pour se porter secours en cas de guerre et de procès. Ils prêtent serment sur les Evangiles, adoptent la cérémonie de l'échange des baisers de fidélité, s'engagent à garder les secrets de leur alliance, de se porter mutuellement aide et conseil dans l'éventualité des pillages commis par les routiers, de l'absence d'un contractant, du mariage de leurs enfants⁵.

Une institution semblable est fondée par six seigneurs du Quercy le premier jour de Pâques, en 1380. Les contractants de cette alliance à vie se considèrent comme des 'frères germains'; ils fixent aussi des rencontres périodiques, qui doivent avoir lieu le Jour de l'An et à la Pentecôte⁶. Vers la même époque, l'alliance de fraternité conclue entre dix-huit chevaliers du Poitou et de la Saintonge est beaucoup plus marquée par les éléments chevaleresques: ses membres la considèrent comme un 'corps et ordre', lui donne un nom, le Tiercelet, et un emblème. Ses statuts prévoient non seulement l'assistance mutuelle, mais aussi une réunion annuelle à la fête du 15 août, ainsi que des services religieux⁷.

La Pomme d'or, alliance fondée par des gentilshommes auvergnats en 1395 à Clermont, comprend à la fois des éléments chevaleresques, littéraires et courtois. Le nombre de ses membres ne pouvait pas dépasser le chiffre de trente. Chacun devait porter l'insigne de l'ordre une pomme

⁵ Henri Morel, *Une association de seigneurs gascons au XIV^e siècle*, in *Mélanges d'histoire du Moyen Age* Louis Halphen, Paris, 1951, p. 523-34.

⁶ L. d'Alauzier, *Une alliance de seigneurs du Quercy en 1380*, in *Annales du Midi*, t. 64, 1952, p. 149-51.

⁷ M. G. A. Vale, *A fourteenth-century order of chivalry: the 'Tiercelet'*, in *The English Historical Review*, vol. LXXXII, no. 323, 1967, p. 332-41.

d'or avec la devise *La plus belle me doit avoir*. Le chef de l'ordre portait le surnom arthurien de seigneur de Listenois, car dans une expédition antérieure en Afrique, il aurait égalé les exploits de ce grand chevalier des romans de la Table Ronde⁸.

Il n'y a pas de doute que dans ces confréries le côté pragmatique l'emporte sur les aspects littéraires et courtois, souvent prédominants dans un ordre de chevalerie. On a parfois tendance à expliquer le succès des ordres laïques de chevalerie par des raisons 'socio-historiques' ou par des circonstances politiques: défense des 'intérêts de classe' ou rassemblement des nobles autour du prince ou du roi. En ce qui concerne Edouard III, par exemple, et ses prétentions au trône de France, «tout se passe... comme si, en définitive, l'ordre de la Jarretièrre... dissimulait, sous les aspects de l'éthique générale de la chevalerie, des intentions profondes de service dynastique et des prétentions politiques»⁹. C'est ce qui semble penser aussi un historien comme Henri Morel, selon lequel l'association des quatre seigneurs gascons témoigne du «souci de défense de classe qui ailleurs donne naissance aux ordres de chevalerie. Mais chez ces derniers un certain côté puéril et léger — bien dans les traditions chevaleresques — masque et dénature le but véritable, ce qui n'est pas sans nuire à l'efficacité de ce but»¹⁰.

Cependant, si nous considérons de plus près la morphologie d'un ordre de chevalerie, nous pouvons constater qu'une réalité plus complexe se fait jour, qui ne se 'dissimule' guère derrière des apparences trompeuses; au contraire, le but pratique est souvent clairement exprimé. La convention signée par les quatre seigneurs gascons à Toulouse, en 1360, est assez explicite en ce sens: ils s'associent '*pour empêcher les méfaits et pillages qu'on voit à présent commettre par le monde*' et pour '*procurer la conservation de nos états et de nos terres*'¹¹. Jean le Bon déclare avoir fondé l'ordre de l'Etoile pour que la fleur de la chevalerie s'épanouisse sous '*son sceptre*'; les membres de l'ordre s'obligent à lui donner '*loyal conseil*', '*soit d'armes ou d'autres choses*'. Ils devront quitter aussi tout autre ordre de chevalerie ou, si cela n'est pas possible, de donner la primauté à la compagnie du roi¹². Edouard III annonce par des hérauts dans toute l'Angleterre, en Ecosse, en France, dans le duché de Bourgogne et dans l'empire d'Allemagne son intention d'établir un ordre de chevalerie sous sa direction¹³. Louis

⁸ André Bossuat, *Un ordre de chevalerie auvergnat: l'Ordre de la Pomme d'or*, in *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, t. 64, 1944, p. 91.

⁹ Yves Renouard, *L'ordre de la Jarretièrre et l'ordre de l'Etoile*, in *Etudes d'histoire médiévale*, Paris, 1968, t. I, p. 101.

¹⁰ Henri Morel, *op. cit.*, p. 533-4.

¹¹ *Ibid.*, p. 524.

¹² Am. Vattier, *op. cit.*, p. 38 et 44. De même pour la Toison d'or, Lefèvre de Saint-Remy, t. II, p. 212.

¹³ Froissart, t. III, p. 37.

d'Orléans se sert de l'ordre du Porc-Epic pour resserrer les liens avec ses vassaux¹⁴. Le duc Philippe le Bon refuse l'ordre de la Jarretièrre pour éviter une alliance avec l'Angleterre, tandis que Charles le Téméraire, en l'acceptant, est accusé par Louis XI d'avoir rompu le traité de Péronne¹⁵. Olivier de la Marche rappelle à Philippe le Beau que par le 'moyen' de la Toison d'or, la maison de Bourgogne a eu '*plusuers grans et notables aliances fraternèles, comme empereurs, roys, ducz, contes, barons et chevaliers, de haulte et grande renomée*'¹⁶.

Tout en reconnaissant l'existence de l'élément politique que comporte surtout un grand ordre de chevalerie, nous pensons plutôt avec P. S. Lewis qu'«un prince avait bien d'autres moyens, plus commodes, d'assembler des clients et des alliés», qu'il avait aussi «bien d'autres options que l'ordre de chevalerie»¹⁷. Il existait, d'ailleurs, des ordres de nobles gens qui échappaient totalement aux ambitions politiques, comme c'était le cas avec l'ordre des amoureux Galois, dans le Poitou, dont les membres revêtaient des vêtements chauds en été et légers en hiver¹⁸. De même, les membres de l'ordre des Fous, établi par le comte de Clèves en 1380, devaient porter des habits bizarres et des sonnettes d'or; les seize gentilshommes qui faisaient partie de l'ordre du Fer d'or, fondé par Jean duc de Bourbon, en 1414, à Paris, s'étaient engagés à porter tous les dimanches un fer d'or ou d'argent à leurs jambes.

L'idée de fonder l'ordre de la Dame blanche à l'écu vert vint à Boucicaut en 1399, au moment où, arrivé à la cour de France, le noble guerrier entendit '*comment plusieurs dames et damoiselles, veufves et autres, estoient oppresées et travaillées d'aucuns puissans hommes, qui par leur force et puissance, les vouloient déshériter de leurs terres, de leurs avoirs et de leurs honneurs*'¹⁹. Quoi qu'il en fût des cas réels de méfaits arrivés aux oreilles de Boucicaut, l'histoire nous montre que l'ordre était nettement orienté vers la spère du jeu et non vers la réparation des injustices. Ses treize membres devaient porter, lié autour du bras, un petit bouclier d'or émaillé de vert, sur lequel on avait fait représenter une dame blanche. Boucicaut décida aussi, '*afin que la chose fust plus authentique*', de mettre par écrit le règlement de son association, de le faire sceller avec les sceaux de ses membres et de le rendre public auprès des chevaliers et des dames de noble lignée dans tout le royaume; inutile d'ajouter qu'aucune possibilité ne s'offrit aux cham-

¹⁴ P. S. Lewis, *Une devise de chevalerie inconnue, créée par un comte de Foix? Le Dragon*, in *Annales du Midi*, t. 26, 1964, p. 81, n. 28.

¹⁵ Chastellain, t. II, p. 10; Jean de Roye, t. I, p. 236.

¹⁶ La Marche, *Epître*, p. 98.

¹⁷ P. S. Lewis, *op. cit.*, p. 79.

¹⁸ *Le Liore du Chevalier de la Tour Lendry...*, p. 241-2; cf. aussi J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 92-3.

¹⁹ *Boucicaut*, p. 609.

pions de défendre l'honneur ou l'héritage des dames persécutées. En réalité, la confrérie de Boucicaut n'avait pas de statuts; ses membres étaient liés entre eux par de simples 'lettres d'armes', qui faisaient savoir leur désir de combattre en champ clos contre d'autres chevaliers. Ils s'engageaient à accepter, sous certaines conditions, tout défi pour faire armes, et cela pendant une période de cinq ans. Les costumes extravagants des 'Fous', les 'lettres d'armes' de la 'Dame blanche' nous indiquent plutôt que ces associations «n'ont pas toujours eu des buts nécessairement politiques, que l'apparat mondain n'a pas nécessairement été de pure décoration, et qu'aucune visée sérieuse ne soutient nécessairement toutes ces manifestations d'un bizarre code social»²⁰.

Ce qui choque le plus le bon sens commun dans la considération d'un ordre de chevalerie est justement sa gratuité, alors même que ses membres le traitent avec le plus grand sérieux. Le roi Jean le Bon insiste longuement sur le tissu, la coupe et les couleurs des vêtements que les chevaliers de l'Etoile doivent porter en diverses occasions: le manteau sera vermeil, fourré de vair, mais non pas d'hermine, fendu d'un seul côté; ils auront par dessous un surcot blanc, des chausses noires et des souliers dorés; sur l'épaule, ils auront une agrafe avec une étoile blanche, etc. La majeure partie des statuts de l'ordre du Tiercelet est accordée au port des emblèmes, entre lesquels on fait des distinctions de la plus haute et scrupuleuse subtilité. De même, le fondateur de la Toison d'or dispose avec la plus laborieuse minutie les moindres détails en ce qui concerne les vêtements et les ornements, les règles de préséance et la succession des cérémonies. Ainsi, le chevalier devra porter le collier de l'ordre chaque jour, à découvert, sous peine de faire dire une messe de quatre sols et donner quatre autres sols en offrande à Dieu; en revanche, quand le chevalier est armé, il lui est permis de porter l'emblème seul, sans collier. Il ne paiera pas d'amende si le collier a besoin de quelque réparation et se trouve entre les mains de l'orfèvre, ni en cas de voyage lointain, de maladie ou de danger sur la personne du chevalier. D'autres instructions précisent dans quels délais les héritiers d'un chevalier mort retourneront le collier au trésorier de l'ordre, de quelle façon celui-ci peut se saisir du collier d'une personne exclue de la Toison d'or, etc.

Un ordre de chevalerie nous apparaît donc comme un groupe fermé de chevaliers, qui conviennent de se soumettre de leur plein gré à un ensemble de conventions à la fois arbitraires et impératives. Le contenu de ces règles est essentiellement conventionnel et sans appel; leur but est la création d'une sphère limitée où tout se tient, d'un îlot autonome, indifférent aux lois qui ne régissent pas sa propre réalité. La fonction des

²⁰ P. S. Lewis, *op. cit.*, p. 81.

statuts n'est autre que de rendre possible l'existence d'un espace-temps clos sur lui-même.

* * *

Cependant, dès que nous nous arrêtons quelques moments pour considérer le bien-fondé de la perspective ludique des ordres de chevalerie, nous avons le sentiment gênant d'un abus de simplifications: car ce que nous avons pris jusqu'ici en considération ne couvre pas la totalité des aspects. Il existe toujours dans les statuts d'un ordre des recommandations qui ne sont nullement gratuites, en premier lieu les prescriptions religieuses: tout ordre est placé sous l'invocation d'un saint patron; ses membres sont rigoureusement tenus à suivre en commun un certain nombre d'offices religieux; leur mission est de combattre les ennemis de la foi. Le moment est venu de nous interroger sur le sens de la dimension religieuse des ordres de chevalerie à la fin du Moyen Age, question que nous avons laissée provisoirement en suspens.

L'aspect religieux de ces institutions laïques a été reconnu depuis longtemps; ainsi, l'ordre de l'Etoile était pour un de ses historiens une «association religioso-militaire»²¹; un autre historien constatait le «caractère religieux très prononcé» de la plupart des articles de la Toison d'or²²; l'ordre du Noeud ou du Saint Esprit était en même temps militaire et religieux, pour récompenser le pape Clément VI, dont les démarches avaient abouti au sacre du fondateur comme roi de Naples et de Jérusalem²³. Pour Yves Renouard, l'esprit religieux de l'ordre de la Jarretière était essentiel; sa devise était, tout comme celle de l'Etoile, «à la fois hermétique et laïque»²⁴. On s'est même demandé si des «règles plutôt ésotériques» ne régissaient pas les multiples variations de l'emblème dans l'ordre du Tiercelet²⁵.

Johan Huizinga avait d'ailleurs insisté sur l'originalité de ces associations, en les considérant comme un «jeu primitif et sacré»²⁶. Plus tard, dans son *Homo ludens*, il allait soutenir même, avec des arguments plus ou moins heureux, la thèse de l'identité essentielle et originelle du jeu et du sacré; les caractères communs que l'auteur hollandais trouvait au jeu et au rite étaient les représentations factices, l'exécution de gestes strictement réglés dans un espace et un temps limités, l'atmosphère de mystère,

²¹ Léopold Pannier, *La Noble-Maison de Saint-Ouen*, Paris, 1872, p. 92.

²² Cf. H. Kervyn de Lettenhove, *La Toison d'or. Notes sur l'institution et l'histoire de l'ordre (1429-1559)*, Bruxelles, 1907, p. 8.

²³ Joseph Martin, *Une enluminure napolitaine sur soie du XIV^e siècle*, in *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, t. 63, 1943.

²⁴ Yves Renouard, *op. cit.*, p. 100.

²⁵ M. G. A. Vale, *op. cit.*, p. 338.

²⁶ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 91.

le transport des participants hors de l'existence ordinaire, le sérieux, l'émotion et l'extase même qui accompagnent les deux actions. Pour Suzanne Lilar, dont l'analyse est proche de celle de l'historien Huizinga, le jeu est, à l'instar du sacré, un domaine de l'épreuve: il «met en branle quelque chose qui dépasse infiniment l'homme»²⁷.

On sait par ailleurs que toutes les sociétés de type traditionnel ont pratiqué des jeux liés au sacré. Les Jeux Olympiques étaient consacrés à Zeus, les Jeux Pythiques à Apollon; le rituel dionysiaque commençait par des jeux et finissait par des sacrifices. De son côté, Platon ne prévoyait dans sa cité idéale que des jeux qui débouchaient sur le rite: «Vivre en jouant, et jouant des jeux tels que les sacrifices, les chants, les danses, qui nous feront capables de gagner la faveur des dieux et de repousser les attaques de nos ennemis et de les vaincre dans le combat»²⁸. Chez les Romains, les jeux s'inscrivaient dans le calendrier liturgique; et leur évolution ultérieure vers la festivité et la somptuosité n'a pas signifié la perte du sentiment religieux sous le plaisir profane²⁹.

A la fin du Moyen Age, la plupart des ordres de chevalerie déclarent solennellement leurs intentions religieuses: l'alliance des quatre seigneurs gascons est fondée en l'honneur de la Sainte Trinité; les membres du Tiercelet doivent obéissance à Dieu avant toute chose. L'ordre de l'Etoile est placé sous la protection de la Vierge, celui de la Jarretière est sous le patronage de Dieu, de la Vierge et de Saint Georges, celui de la Toison d'or est sous l'enseigne de Saint André, celui de Louis XI est dédié à Saint Michel. Des réunions périodiques sont prévues à l'occasion des grandes fêtes religieuses, Epiphanie, Pâques, Pentecôte et le jour de la fête du patron. Lorsque l'ordre lui-même n'est pas désigné sous une appellation religieuse, on essaye de rattacher son nom au symbolisme biblique, comme ce fut le cas de la Toison d'or, associée initialement à la légende de Jason, ensuite au personnage biblique de Gédéon.

L'aspect religieux des ordres de chevalerie ne se réduisait pas à de simples déclarations de principe. Pour le siège principal de la Jarretière, Edouard III fait édifier une chapelle circulaire de deux cents pieds de diamètre au château royal de Windsor, qu'il dédie à Saint Georges. Jean le Bon associe à l'ordre de l'Etoile une chapelle desservie par les chanoines de Saint-Ouen, auxquels il accorde de grands dons en argent. Philippe le Bon prévoit, lui aussi, '*certaines fondations du divin service*' à la chapelle ducale de Dijon. Les statuts de tous les ordres, même ceux des moins importants, indiquent avec précision le nombre des offices que

²⁷ Suzanne Lilar, *Le jeu. Dialogue de l'Analogiste avec le professeur Plantenga*, in *Deucalion*, no. 6, *L'art et le jeu*, 1957, p. 143.

²⁸ Platon, *Les lois*, VII, 803 c.

²⁹ Jean Bayet, *La religion romaine*, Paris, 1969, p. 134-9.

chacun des chevaliers doit faire dire pour la rédemption de l'âme d'un membre qui vient de mourir. D'autres services religieux marquent les réunions périodiques de chaque ordre. Les membres de l'Etoile doivent jeûner les samedis. On désigne souvent un ordre comme une *fraternité*, *communion* ou *congrégation*, dont les adhérents sont des *frères*.

L'insistance sur les côtés rituel et symbolique de la vie chevaleresque est une permanence pour l'ordre de la Toison d'or. Le premier but de sa fondation est '*le remede et l'aide de l'Eglise et de la sainte foy chrestienne*'³⁰. Son premier chancelier est un docteur en théologie, Jean Germain, élu ensuite évêque de Nevers³¹. Dans l'intention de son fondateur, la Toison d'or est '*l'ordre de plus grand pois et mistère*'³²; les insignes de cette 'fraternité' se portent, comme nous l'avons vu, tous les jours et doivent être bien visibles.

L'élection d'un nouveau compagnon se fait par une cérémonie de serments, de remise du collier, de baisers accordés par les autres membres, d'un office religieux. L'exclusion de l'ordre est également symbolique; elle se fait en trois cas: hérésie, trahison, fuite d'un champ de bataille où l'on a déployé la bannière³³. Le membre exclu est obligé de renvoyer le collier à son ordre; au moment où il est appelé à l'offrande, le roi d'armes jette ses armoiries par terre et accroche à leur place un tableau avec l'exposition du grief³⁴. Cette sanction est double, en réalité: elle équivaut d'abord à une mise à mort symbolique, dans la mesure où le blason *est* la personne qu'il représente; elle porte aussi sur l'honneur qui, avant de nous apparaître un sentiment très vulnérable, est la détermination fondamentale du monde chevaleresque. C'est pourquoi le '*déshonorement*' était pour le chevalier une chose d'une extrême gravité, comme ce fut le cas du seigneur de Montagu, accusé d'avoir fui à la bataille d'Anthon, en mai 1430, devant l'armée du roi de France:

Quant le seigneur de Montagu sceult la sentence, il fut si dolent et desplaisant que jamais homme ne povoit plus estre; car il estoit vaillant chevalier et de grant courage. Pour laquelle cause il fist ses ordonnances et fist finance pour s'en aller au voyage du saint sépulcre de Jérusalem. Duquel voyage ne retourna oncques puis, et là fina ses jours.³⁵

Les statuts de l'ordre de l'Etoile prévoient qu'un chevalier qui fuira en bataille '*l'i tournera l'en en la Noble Maison ses armes et son timbre sanz dessus dessous sans deffacier*'³⁶.

³⁰ La Marche, t. II, p. 93; Lefèvre, t. II, p. 172.

³¹ Lefèvre, t. II, p. 204.

³² Chastellain, t. II, p. 6.

³³ Lefèvre, t. II, p. 218-9; C. A. J. Armstrong, *La Toison d'or et la loi des armes*, in *Publications du Centre Européen d'Etudes Burgondo-médiannes*, t. 3, 1963, p. 71-77.

³⁴ Chastellain, t. V, p. 377.

³⁵ Lefèvre, t. II, p. 257.

³⁶ Léopold Pannier, *op. cit.*, p. 90. Sur la réversion des armes, voir aussi *Bertrand Du Guesclin*, v. 1967-90 et Molinet, t. I, p. 262.

Les chapitres de la Toison d'or sont en réalité des cérémonies impressionnantes, pendant lesquelles le maintien des chevaliers est calqué sur les gestes religieux. Ces fêtes consistent dans une suite de processions, de services religieux, de réunions secrètes et de repas rituels. Tout y est réglé par une législation presque immuable — de rares changements ne sont intervenus que sur la périodicité des rencontres, le nombre des membres, la couleur d'un manteau — et les chroniqueurs sont toujours là pour constater que le chapitre s'est fait *'en la manière accoustumée'*. Le matin, les membres de l'ordre vont à l'église à cheval, vêtus d'un riche costume écarlate, deux par deux, en se tenant par les mains; le duc les suit, seul, *'comme ung doyen va à procession derrière les chanoines d'une eglise'*³⁷. A l'heure de vêpres, ils reviennent à l'église habillés de noir, *'comme de dueil'*, et ils y assistent au service pour les morts autour d'un chandelier avec autant de cierges ardents que de compagnons³⁸.

A l'occasion de ces fêtes, les chevaliers se réunissent dans la chambre du duc pour traiter en secret des affaires de l'ordre; seuls sont admis les officiers de l'ordre qui s'engagent à ne divulguer d'aucune façon ce qui se dit et se fait à ce *'conclave'*³⁹. C'est au chapitre de Mons, en mai 1451, que la Toison d'or décide d'envoyer deux de ses membres en ambassade auprès du roi de France et du roi d'Aragon, en vue d'une croisade pour la défense de Constantinople, menacée par les Turcs⁴⁰.

Le premier jour de la fête, les membres de la Toison d'or prennent ensemble le repas de midi dans leur chambre de conseil; le duc de Bourgogne est assis au milieu de la table, les autres chevaliers étant placés d'après l'ancienneté dans l'ordre, *'comme à l'église'*. Ce dîner est strictement réglé, et Molinet constate qu'en 1501, à Bruxelles, il garde encore *'les modes et cerimonies des festes precedentes'*⁴¹. L'ordonnance du souper est tout aussi stricte, mais les chevaliers sont vêtus de noir; ces banquets évoquent les repas communiels des traditions chrétienne et arthurienne. Ce n'est que le jour suivant que les membres de l'ordre invitent à leur table d'illustres chevaliers et les ambassadeurs de divers pays à la cour de Bourgogne; les femmes se trouvent dans une salle séparée, les bourgeois dans une autre. Ce banquet doit être *'magnifique'* et le duc y expose d'habitude ses trésors.

Les aspects religieux de la Toison d'or nous permettent de mieux cerner le sens de la définition des ordres de chevalerie que nous a transmise Olivier de la Marche, et dont les termes-clés sont 'le nombre' et 'les cha-

³⁷ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 349.

³⁸ Lefèvre, t. II, p. 207.

³⁹ La Marche, t. II, p. 94.

⁴⁰ *Idem*, t. II, p. 205.

⁴¹ Molinet, t. II, p. 482.

pitres'. En d'autres mots, l'ordre est une société fermée qui s'invente elle-même dans la production de son acte. Les chapitres essayent d'accorder à la fraternité la permanence ou, du moins, de l'installer durablement dans le siècle. Mais il y a aussi autre chose: il s'agit de la périodicité des chapitres. Les compagnons de la Toison d'or se rencontrent à la fête de Saint André, au début tous les ans, plus tard tous les trois ans. A l'occasion de chaque chapitre, on répète les mêmes gestes, les mêmes attitudes hiérarchiques. Cette répétition n'est point fortuite: c'est grâce à elle que les chevaliers donnent à leur acte une valeur exemplaire. Plus que dans la durée historique, les chapitres tentent d'enraciner l'ordre dans un temps festif, c'est-à-dire dans un temps originel et sacré.

Le mystère dont s'entoure un ordre de chevalerie n'est point la conséquence *accidentelle* de l'autonomie du jeu, le fait qu'il y aurait des initiés dans ses règles face à une multitude de non initiés⁴². Ce que nous constatons plutôt à l'analyse des cérémonies qui se déroulent à l'occasion d'un chapitre, c'est leur caractère dramatique: la fête met l'ordre en 'représentation'. L'ordre ne se donne pas à reconnaître autrement que par un spectacle solennel et rituel, en présence des symboles destinés à rapprocher de Dieu: procession cultuelle, église, autel, offrande, cierges. Le mystère procède *nécessairement* de ce sérieux sacré qui exerce sur les chevaliers-frères une fascination indélébile.

Nous avons commencé par remarquer la part importante de gratuité qui entre dans la constitution d'un ordre de chevalerie: le choix d'une couleur à la place d'une autre; ou bien la variété des nombres de chevaliers qui les composent. Signalons encore la part de plaisir, d'amour et d'imagination: Edouard III fonde la Jarretière dans un tourbillon de tournois et de fêtes en l'honneur de la comtesse de Salisbury. Il y a aussi le hasard des circonstances d'un moment historique: l'initiative d'Edouard III est prise à la suite des projets du duc Jean de Normandie, le futur Jean le Bon, de fonder un grand ordre de chevalerie; d'après Georges Chastellain, une des raisons pour lesquelles Philippe le Bon fonde son propre ordre de chevalerie, c'est un refus diplomatique fait au duc de Bedford, qui voulait lui offrir la Jarretière⁴³. Cependant, dès qu'un projet commence à prendre vie, cette part de liberté et d'arbitraire est accompagnée d'actions symboliques et religieuses, dans une véritable interpénétration du ludique et du sacré — dans une *solennité*, disent les chroniqueurs. L'ordre de chevalerie est justement un jeu solennel, autrement dit, «une tentative confiante d'inviter les dieux à s'associer aux hommes»⁴⁴.

⁴² Gilbert Boss, *op. cit.*, p. 496.

⁴³ Chastellain, t. II, p. 12.

⁴⁴ Eugen Fink, *op. cit.*, p. 174.

CHAPITRE XI

‘ENTRE SOMMEILLANT ET ESVEILLE’ — D’UNE TECHNIQUE CHEVALERESQUE A UNE EXPERIENCE POETIQUE

...il lui fut donné... pour sa consolation, de merveilleuses apparitions nocturnes qui l’assurèrent de l’existence de celui qu’elle aimait, et raffermirent et vivifièrent en elle sa propre existence. Le soir, lorsqu’elle se fut mise au lit, comme elle flottait encore, dans une douce indécision, entre le sommeil et la veille, il lui sembla qu’elle jetait ses regards dans une pièce toute lumineuse, mais doucement éclairée. Elle y vit nettement Edouard, non pas vêtu comme elle l’avait toujours vu, mais en costume guerrier, chaque fois en une nouvelle attitude, qui était pourtant tout à fait naturelle, et n’avait rien par elle-même de fantastique: debout, marchant, couché, à cheval. Cette figure, précisée jusqu’au moindre détail, se mouvait spontanément devant elle, sans qu’elle y contribuât le moins du monde, sans qu’elle le voulût ou contraignît son imagination. (Goethe, *Les Affinités électives*, trad. Pierre du Colombier, Paris, 1954, p. 249)

La recherche sur le rêve dans l’Occident médiéval peut séduire l’historien des mentalités à plus d’un titre: diversité des traditions et des typologies médiévales, richesse des récits de rêves et des pratiques oniromanciennes, variété des fonctions dans les domaines biologique, culturel, politique même. Est-il encore besoin de rappeler au savant le prestige dont jouit le rêve auprès du poète? «A cet égard, la littérature médiévale, par son obéissance souvent rigide aux lois de genres bien fixés, au poids d’autorités contraignantes, à la pression de lieux communs, images et symboles obsédants, si elle appauvrit le contenu manifeste des rêves, offre de meilleures prises à qui cherche à atteindre au contenu latent»¹. L’histoire littéraire a déjà constaté que les songes décrits dans les poèmes épiques du XIIe siècle renvoient aux significations générales de la symbolique onirique à travers une imagerie essentiellement traditionnelle². L’évocation poétique médiévale, moins tentée par l’inspiration subjective, spontanée et originale dont se réclame la poésie moderne, et justement à cause de sa ‘conventionalité’ même, est appelée à jouer peut-être dans ce domaine le rôle privilégié d’un ‘révélateur’.

¹ Jacques Le Goff, *Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l’Occident médiéval*, in *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, p. 300.

² Voir Herman Bract, *Le Songe dans la chanson de geste au XIIe siècle*, Gent, 1975.

Cependant, la recherche sur le rêve reste encore assez souvent subordonnée à notre réflexion 'logique' sur la réalité: l'horizon de compréhension du rêve est délimité d'avance par le mode d'être rationnel de notre monde. Quand il n'élimine pas complètement le suprasensible, le rationalisme moderne conçoit la réalité comme un composé binaire: vrai-faux, affirmatif-négatif, compatible-incompatible, etc. Or, dans un monde comme celui du Moyen Age, où le 'terrien' et le 'céleste' coexistaient, il n'y avait pas de brusques et décisives dichotomies entre le réel et l'imaginaire, le naturel et le surnaturel, le possible et l'impossible. C'est pourquoi il n'y avait pas non plus d'oppositions définitives entre le rêve et la réalité, entre le sommeil et la veille. Puisque le Moyen Age aurait mal distingué entre rêve et vision, on conclut que «le clivage essentiel pour lui passe entre le sommeil et la veille»³. En réalité, pour le poète médiéval, il n'y avait aucune disjonction primitive entre ces deux manières d'être et c'est dans cette perspective qu'il faudrait peut-être poser le problème. Ainsi, une certaine pratique nous est révélée dans la littérature médiévale par ce que nous pourrions appeler le motif de la *dorveille*⁴ — sorte d'état second où le protagoniste, *moitié dormant*, se mouvait dans un univers foncièrement ambigu, entre le lointain et le proche, entre l'étrange et le quotidien, entre le mystérieux et le familier.

Dès le moment où la chevalerie médiévale eut accès à la représentation de soi, ses poètes exprimèrent le caractère ambigu de ce territoire, marqué à jamais par le sceau du *sic et non*. Voulant échapper à l'emprise de l'immédiat, Guillaume IX d'Aquitaine refuse de parler de lui-même, de ses semblables ou bien de l'amour, comme le font d'habitude ses confrères; précédant de loin les plus audacieuses ambitions des expériences poétiques modernes, le premier troubadour connu veut faire une poésie sur rien. Cela devient possible, croit-il, quand on compose son poème *en durmen/ Sobre cheval*. La technique de l'errance connaît parfois ces rares moments privilégiés: un balancement continu et monotone entre le sommeil et la veille conduit le chevalier errant dans un pays étrange, où toute chose est égale à une autre; le poète a failli mourir à la suite d'un deuil poignant, dont il ne fait pourtant pas plus de cas que d'une souris. Il a une amie qu'il n'a jamais vue, naturellement, car il ne sait point qui elle est; il l'aime fort, mais il ne l'estime pas plus qu'un coq. Devenu ni

³ Jacques Le Goff, *ibid.*, p. 304, n. 24.

⁴ Sur le substantif déverbal *dorveille* et la forme verbale *dorveillant*, cf. Jean-Luc Leclanche, *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes oeuvres romanesques françaises. Un cas privilégié: Floire et Blancheflor*, Lille, 1980, t. I, p. 161 et 342-3. Cf. aussi Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, 1883, s.v. *dorveiller* et *dormeveille*; Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, 1956, explique *dorveille* par 'Träumerei, Gefassel' et donne les mêmes exemples que Godefroy; de même Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Paris, 1946, s.v. *dorveiller*. A voir aussi l'expression *faire dorveille* dans *Ipomedon*, v. 8828.

estrayns ni privatz, voilà le poète arrivé en plein pays de l'indifférence, au-delà du plaisir et de la douleur, du droit et du tort. Un peu plus encore, et tout pourrait basculer dans le néant, où le silence s'imposerait avec sa brutale évidence; mais ce sommeil léger maintient toutes les choses dans le pays de *no sai de cuy*:

No sai quora.m suy endurmitz
Ni quora.m velh, s'om no m'o ditz.⁵

Le même mouvement imaginaire, dans l'espace de la *dorveille*, revient dans la pièce V de l'édition Jeanroy; le premier vers, *Farai un vers, pos mi sonelh*, fut traduit par Jeanroy: *Je ferai un vers, puisque je suis endormi*, alors que, comme l'a indiqué Rita Lejeune, *sonelhar* signifie *sommeiller*⁶. Cet état est suivi d'une image ambivalente, à première vue contradictoire, *E.m vau e m'estauc al solelh (je marche et je reste au soleil)(v.2)*, qui traduit en réalité le mouvement alternant entre la présence et l'absence de l'esprit. D'autres troubadours ont eu recours au même *topos* dans la composition d'une poésie; Martín de Riquer a déjà signalé la pièce de Gui d'Ussel *M'anava sols cavalguan/ Un sonet notan*, celle de Cerverí de Girona *De Pala a Torosela/ Anav'un jorn cavalcan...* et une autre du même troubadour *En durmen fo aycest chanz començatz*⁷. Nous retrouverons cette association entre l'errance chevaleresque et la volonté de faire une poésie chez un trouvère aristocrate et courtois comme Thibaut de Champagne, au début du XIIIe siècle:

J'aloie l'autrier errant
Sanz conpaignon
Seur mon palefroi, pensant
A fere une chançon...⁸

Un épisode des plus curieux de *Chevalier de la charrette*, et qui a attiré à juste titre l'attention des critiques, est celui du passage du gué par Lancelot; plongé dans ses pensées amoureuses, le héros n'entend pas les avertissements que lui lance de l'autre rive le défenseur du gué. Désarçonné avec brutalité, Lancelot ne revient à la réalité qu'au contact de l'eau froide de la rivière, dans laquelle il patauge piteusement, avant de se ressaisir et de châtier ce chevalier discourtois. L'intérêt de l'épisode procède de l'inconvenance de la situation: la posture ridicule dans laquelle se trouve Lancelot s'accorde mal avec l'action principale, de type héroïque, d'un roman courtois. La plupart des interprétations ont mis en évidence

⁵ *Les Chansons de Guillaume IX*, éd. Alfred Jeanroy, Pièce IV, 'Farai un vers de dreit nien', Paris, 1927, v. 13-14.

⁶ Rita Lejeune, *L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine*, in *Littérature et société occitanes au Moyen Age*, Liège, 1979, p. 125.

⁷ Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, t. I, p. 113.

⁸ Pierre Bec, *La lyrique française au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, 1978, t. II, *Textes*, p. 47.

le comique de cette scène et considéré que sous les armes de Lancelot on peut déjà déceler certains traits appartenant à Don Quichotte, à moins que le discours romanesque en son entier ne soit fondé justement sur cet 'écart ironique'.

Cependant, il se peut que ce mode de lecture soit plutôt le fruit de notre modernité qu'un résultat motivé par le texte même. Le commentateur de Jean Frappier était déjà marqué par le doute; après nous avoir dit que Lancelot va jusqu'aux frontières de la caricature, il nous proposait une interprétation plus conforme à l'atmosphère courtoise de la cour de Marie de Champagne: si Chrétien de Troyes «a poussé la peinture du rêveur éveillé et de l'obsession amoureuse jusqu'au paradoxe, s'il est allé jusqu'à décrire de véritables phénomènes de catalepsie, on a bien l'impression que ce n'est point là pure fantaisie, mais qu'il est parti de l'observation exacte d'états subconscients ou pathologiques, assez fréquents sans doute dans la vie religieuse de son temps, et qu'il a modelé, en harmonie avec le *sen* de l'oeuvre, les extases de l'amant sur celles des mystiques abîmés dans la contemplation»⁹.

De son côté, en analysant comment certains personnages se soustraient à l'écoulement du temps dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes, Alexandre Micha concluait nettement, en ce qui concerne le même épisode, que l'expérience de Lancelot est celle du mystique dont tout l'être se résorbe en Dieu et n'existe que par lui»¹⁰. Voilà donc une autre possibilité de lecture, dont le mérite est d'éviter les écueils de notre esthétique du soupçon. Plus directement encore, Herman Braet a rapproché le ravissement de Lancelot et l'extase exprimée dans le *vers de dreit nien* d'une certaine forme d'*alienatio* mystique: toute réalité est abolie pendant la contemplation amoureuse de Dieu; dans ce cas, le sommeil devient souvent la métaphore de l'oubli du monde et de soi¹¹.

Remarquons à notre tour que c'est grâce à son cheval que Lancelot arrive au gué défendu; et point n'est besoin d'insister sur les multiples acceptions symboliques du cheval dans une société traditionnelle, pour comprendre que c'est en remplissant sa fonction de guide que le cheval de Lancelot avait choisi, pendant toute la matinée, la voie *la meillor et la plus droite* (v.727) vers le pays de Méléagant. En effet, Lancelot effectue

⁹ Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, 1968, p. 138-9. En ce qui concerne les «manifestations rituelles de la passion», voir Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, 1969, p. 241-3. Sur l'exploitation ironique de la contemplation extatique dans la littérature courtoise du XIIIe siècle, *Ibid.*, p. 244-7; dans ce sens, nous rappellerons pour la fin du Moyen Age l'épisode du tournoi de l'*Alexandre l'orphelin*.

¹⁰ Alexandre Micha, *Temps et conscience chez Chrétien de Troyes*, in *De la chanson de geste au roman*, Genève, 1976, p. 119 (étude parue d'abord dans *Mélanges Pierre Le Gentil*, p. 553-60).

¹¹ Herman Braet, *Lancelot et Guilhem de Peitieu*, in *Revue des langues romanes*, t. 83, 1979, p. 65-71.

cette étape de son itinéraire dans un état d'aliénation complète, à tel point qu'il perd non seulement tout contact avec la réalité environnante *il n'ot, ne voit, ne rien n'entend* (v.724) mais le sentiment même d'exister:

...lui meïsmes en oblie,
ne set s'il est, ou s'il n'est mie,
ne ne li manbre de son non,
ne set s'il est armez ou non,
ne set ou va, ne set don vient. (v.715-719)

Renversé par le gardien du gué, Lancelot sera *toz estormiz* (v.768), car ce n'est qu'au choc brutal et au contact avec l'eau de la rivière qu'il commence à s'étonner *come cil qui s'esvoille* (v.769) de ce qui lui arrive: «La chute et ses effets, explique Alexandre Micha, sont bien rendus par le verbe *estormir*... employé par exemple à propos du branle-bas d'une ville surprise par l'ennemi et qui exprime l'idée d'un sens dessus dessous matériel et moral»¹². De plus, on peut constater que Chrétien de Troyes emploie pour nous présenter l'aliénation de Lancelot le même type de constructions syntaxiques négatives — *ne set... ou s'il n'est mie; ne... ne...; ne set... ou non; ne set... ne set* que celles utilisées par Guillaume IX pour nous décrire comment il se détourne du monde *non... ni; no suy... ni sui*, etc.

Dans une étude récente consacrée à cet épisode du *Chevalier de la charrette*, Robert Morrissey pense que Lancelot perd la conscience de soi et le sentiment de son existence parce qu'il est plongé dans une rêverie d'amour¹³. Or, nous pouvons évaluer grâce à cet épisode toute la distance qui sépare le *resverie* d'un chevalier médiéval de la rêverie moderne. En effet, dès l'époque baroque, la rêverie n'est déjà plus le suspens des facultés; au contraire, «rêver signifie entretenir des 'pensées', conduire activement un rêve de vie heureuse, tout entier communicable à autrui», la rêverie n'est «qu'une méditation toute discursive»¹⁴. Alexandre Micha a souligné, d'autre part, la différence entre l'anéantissement du soi propre à l'imaginaire poétique médiéval et la célèbre rêverie de Rousseau: Lancelot, dit-il, «n'a même plus le sentiment élémentaire de l'existence réduit aux sensations que connaît Rousseau dans sa *Cinquième Réverie*; toute intelligence lucide, toute activité sensorielle sont éteintes...»¹⁵. Plus encore, si nous nous rapportons à l'analyse faite par Gaston Bachelard, nous pouvons considérer la rêverie moderne comme une conscience d'émerveillement et comme un état de stabilité et de tranquillité: «tous les sens s'éveillent et s'harmonisent dans la rêverie poétique»¹⁶. En revan-

¹² Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 121.

¹³ Robert Morrissey, *La préhistoire de la rêverie*, in *Modern Philology*, t. 77, 1980, p. 261-90.

¹⁴ Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, 1954, p. 151.

¹⁵ Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 119.

¹⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, 1960, p. 6.

che, Lancelot n'entend, ne voit et ne comprend rien, tant il est captivé par Amour. Dans la solitude de la rêverie moderne, les souvenirs s'organisent dans de beaux tableaux; par contre, Lancelot ne se souvient même pas de son nom, c'est-à-dire, selon la conception du nom chez Chrétien de Troyes, de son être propre. Tandis que dans la rêverie moderne subsiste toujours une «lueur de conscience», car elle naît «dans une prise de conscience sans tension, dans un *cogito* facile»¹⁷, le chevalier sommeillant sur son cheval est coupé de toute réalité.

A ce stade de l'analyse, nous pouvons conclure que l'action de penser est le principe d'un changement d'être, la cause d'un ravissement dont le chevalier n'est point responsable. Chez Chrétien de Troyes, ce verbe est souvent la marque de la perte des sens et d'un état de rêve éveillé¹⁸. C'est «autour du mot *panser*»¹⁹, constate Robert Morrissey, que s'organise l'état second dans lequel est plongé Lancelot. On peut faire la même remarque à propos de l'épisode bien connu du *Conte du Graal*²⁰, où Perceval contemple les trois gouttes de sang sur la neige: le protagoniste '*panse tant que il s'oblie*' (v.4202). A la vue de ce chevalier resté longtemps immobile, les écuyers s'en vont annoncer le fait à Sagremor, qui se trouve devant le pavillon royal:

Sire, font il, fors de cest ost
Avons veü un chevalier
Qui somoille
sor son destrier. (v.4224-26)

A son tour, Sagremor s'empresse de réveiller le roi Arthur:

Sire, fet il, la fors somoille
Un chevalier an cele lande. (v.4232-33)

Des expériences de laboratoire ont confirmé de nos jours l'intuition qu'il n'y a pas de frontière précise entre le rêve et le penser; on a pu constater que de nombreux sujets, éveillés après une période de sommeil léger, prétendent n'avoir pas dormi; les individus qui se déclarent comme non-rêveurs disent le plus souvent *avoir pensé*²¹. Des linguistes ont également mis en évidence le rapport de synonymie en ancien français entre *penser* et *songer*; John Orr souligne le contact direct de *songer* avec *penser* «dans le domaine de la rêverie, du 'day-dreaming'...»²² et dans le

¹⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁸ Alfons Hilka, *Berichtigungen und Anmerkungen* à son édition *Percevalroman*, Halle, 1932, le vers 4202: «*panser* ist ein Lieblingsandruck unseres Dichters für tiefes Sinnen bis zu Geistesabwesenheit und Traumzustand...» et les exemples, p. 706-7.

¹⁹ Robert Morrissey, *op. cit.*, p. 264.

²⁰ *Der Percevalroman*, v. 4171 sq.

²¹ Jan Oswald, *Le Sommeil et la veille. Physiologie et psychologie*, Paris, 1966, p. 110.

²² John Orr, *Prolégomènes à une histoire du français 'songer'*, in *Essais d'étymologie et de philologie françaises*, Paris., 1963, p. 81.

champ du rêve éveillé, du *Wachtraum* selon Artur Greive²³. Généralement, en ancien français, *panser* «suggère aussi une préoccupation, qui se reflète dans un comportement extérieur, et il s'entoure à ce titre de collocations lexicales typiques»: *s'oublier, ne pas oïr, ne dire (donner) mot, sospirer, se gesir, baissier son chief et son vis*²⁴. Ces attractions sémantiques seront encore fréquentes au XIVe siècle; pour un Watriquet de Couvin, par exemple, l'acte de penser est associé à la perte des sens et à la mort:

...en cest penser fui si pensis,
Que mors sembloie estre ou transis
Et ensemment que touz muïs.²⁵

Chez Chrétien de Troyes, l'épithète *pansif* «désigne un choc douloureux venu du destin irrévocable»²⁶. Si la rêverie moderne est la conscience d'un être confiant qui s'ouvre à un monde toujours beau, le rêve éveillé signifie au Moyen Âge la perte de la conscience et des limites du réel. La rêverie médiévale est plutôt une transe, comme on l'a déjà remarqué²⁷, et elle s'apparente à l'état de méditation profonde que peut connaître parfois un personnage important, un Charlemagne, un Arthur, un Guillaume d'Angleterre, etc. En effet, «parce que l' amoureux qui est en transe ne se conforme pas aux critères normaux de comportement, il est souvent nommé *fol* par les spectateurs»; de même, «la méditation à table représente une déviation du comportement social normal et a un effet perturbateur qui serait généralement décrit comme un manquement à la *cortoisie*»²⁸.

Dans ce cas, ne peut-on pas dire qu'il y a parfois un antagonisme entre l'état amoureux du chevalier et sa mission héroïque? Dans l'épisode du gué, par exemple, affirmait Jean Frappier, «Don Quichotte perce déjà sous Lancelot»²⁹. Sa transe amoureuse serait en contradiction avec son statut de héros rédempteur: «en rupture avec le monde, il est aussi et avant tout en rupture avec son rôle dans le monde, car il n'agit plus en chevalier»³⁰. On croit ainsi savoir que «Lancelot en *pensement* est plus difficilement conciliable avec Lancelot le chevalier sérieux, dont

²³ Artur Greive, *Rêver, songer, penser im französischen*, in *Romanische Forschungen*, t. 85, 1973, p. 487; sur la situation lexicale du verbe 'penser' jusqu'à l'époque de Descartes, voir surtout p. 495-500.

²⁴ Georges Lavis: *Note sur la synonymie des verbes a. fr. penser, apenser, porpenser, trespenser*, in *Marche romane, Mediaevalia*, t. 27, 1977, p. 9.

²⁵ Watriquet de Couvin, *Mireor as dames*, cité par Maurice Delbouille, éd., *Le Tournoi de Chauvency de Jacques Bretel*, notes, p. 147.

²⁶ Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, p. 203.

²⁷ Elspeth Kennedy, *Royal broodings and lovers' trances in the First Part of the Prose 'Lancelot'*, in *Mélanges Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, 1978.

²⁸ *Ibid.*, p. 304-5.

²⁹ Jean Frappier, *op. cit.*, p. 138.

³⁰ Robert Morrissey, *op. cit.*, p. 264.

l'histoire a beaucoup de traits en commun avec la tragédie de Tristan et Yseut; il doit se sauver par de prodigieux faits d'armes et une souffrance réelle de la situation indigne dans laquelle peut le jeter un *pensement*³¹.

Cependant, ce que nous constatons, c'est que tout au long du roman on ne fait point allusion à une quelconque récupération par des exploits héroïques ou par la souffrance de ce manquement de Lancelot aux devoirs chevaleresques. Si nous ne considérons pas cet état second de Lancelot comme une condition nécessaire pour la réussite de sa quête, comme une préparation en vue du don d'extase, nous arriverons inmanquablement à la conclusion que l'intention de Chrétien de Troyes aurait été d'indiquer «un contraste entre le caractère artificiel de la convention courtoise et les faits réels de la vie de cour de tous les jours»³². Cette conclusion d'ordre sociologique et non pas esthétique ne convient guère au principe de pertinence des romans de Chrétien de Troyes, dans lesquels on rencontre très souvent des aventures qui s'accordent mal avec nos normes d'intelligibilité. Nous accordons ainsi à l'état second de Lancelot une valeur d'«écart ironique», alors qu'il avait en réalité une capacité d'évocation symbolique: ce n'est qu'après avoir été suspendu entre l'être et le non être que le chevalier peut accéder, guidé par son cheval, au pays de l'aventure, au-delà du gué défendu. La transe amoureuse est justifiée par la révélation subite de la Dame ou par le souvenir de son excellence, tout comme la méditation du roi est provoquée par quelque cause cachée, le souvenir de l'observance d'une vieille coutume oubliée, par exemple. Puisque l'assistance est incapable de comprendre les raisons profondes de cette absence spirituelle, elle l'interprète comme une distraction, une *recreantise* ou même une *folie*: «l'état d'inconscience par rapport à ce qui se trouve autour met le penseur en situation d'être critiqué pour avoir négligé ses obligations sociales ou le place inutilement en danger»³³. En fait, on peut constater que ces deux attitudes sont réservées uniquement aux protagonistes amoureux et aux personnages de rang royal. Le comportement mondain des autres est à courte vue, alors que l'absent est un élu, qui appartient à un niveau supérieur d'existence et qui seul est destiné à réussir la grande épreuve.

Mais ce qui distingue surtout la *dorveille* du chevalier de la transe en général et de la méditation royale est le fait qu'elle est une 'technique' et non pas un événement unique et incontrôlable. Sommeiller sur son cheval est en premier lieu une technique dans le sens maussien du terme: «les vieux historiens des invasions nous représentent Huns et Mongols

³¹ D. R. Sutherland, *The Love Meditation in Courtly Literature*, in *Studies in Medieval French Presented to Alfred Ewert*, Clarendon Press, Oxford, 1961, p. 189.

³² *Ibid.*, p. 190.

³³ Elspeth Kennedy, *op. cit.*, p. 303.

dormant à cheval. C'est encore vrai, et leurs cavaliers dormants n'arrêtent pas la marche des chevaux»³⁴. De ce point de vue, le chevalier médiéval qui oscille entre le sommeil et la veille utilise une vieille 'technique du corps' propre à son groupe professionnel: «J'appelle technique un acte *traditionnel efficace* (et vous voyez qu'en ceci il n'est pas différent de l'acte magique, religieux, symbolique). Il faut qu'il soit *traditionnel et efficace*. Il n'y a pas de technique et pas de transmission, s'il n'y a pas de tradition»³⁵.

Un autre personnage dormant qui se laisse mener par son cheval est Jaufré, chevalier de la Table Ronde³⁶; après avoir accompli une difficile aventure, le héros, meurtri de coups et resté longtemps sans manger et dormir, est vaincu par un sommeil accablant et s'endort sur son cheval:

Tal son á c'ades va durmen
E ades sai et lai volven,
C'ades a paor de caser.
E aisi anet tro al ser,
Qe nun tenc careira ni vía,
Ni ve ni sap jes un se sía,
Mais lai on lo caval lo mena. (v.3031-37)

Il arrive ainsi dans un verger tout enclos de marbre, où se trouvent les meilleures espèces d'arbres, de plantes précieuses et de fleurs rares. Leur parfum est si agréable, '*qu'on se croirait en paradis*' (v.3049). Jaufre est arrivé ainsi '*par aventure*' au château de Monbrun, appartenant à la belle Brunissen, qu'il épousera à la fin du roman. La critique a déjà remarqué qu'«il n'y a point ici de hasard, ou, si l'on préfère, le hasard est *significatif*. Ce n'est point par hasard si Jaufré est accueilli à Monbrun, s'il s'éprend de la châtelaine, s'il est malmené à cause de la désolation collective à laquelle il ne veut pas prendre part, et s'il est précisément le seul à pouvoir la faire cesser»³⁷. Les grandes plaintes des habitants du pays ou le joyeux chant des oiseaux du verger n'importunent point l'intrus, car '*il écoute et entend à peine*' (v.3183). Il est non moins intéressant de constater que Jaufré s'évade du château de Monbrun dans le même état d'égarément et que c'est toujours son cheval qui lui sert de guide:

E Jaufre fer e bat e dona
Dels esperos a sun caval,
E va coren d'amun d'aval,
Qe no ten careira ni vía,
Ni sap un va si sía,
Aisi est totz esbalausitz. (v.4034-39)

³⁴ Marcel Mauss, *Les techniques du corps*, in *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950, p. 379.

³⁵ *Ibid.*, p. 371.

³⁶ *Le Roman de Jaufre*, v. 3031-37, in *Les Troubadours*, éd. René Lavaud et René Nelli, Paris, 1960.

³⁷ *Ibid.*, p. 21.

On se rappelle aussi comment le héros du *Partonopeus de Blois*³⁸ fut attiré par la belle Mélior dans son île merveilleuse: grâce à la magie, elle fait que le jeune Partonopeus suive à la chasse un sanglier dont il perdra ensuite la trace. Seul, en proie au désespoir après une longue errance dans la forêt, Partonopeus arrive au bord de la mer; dans son désir de rencontrer quelqu'un, il monte sur un navire sur lequel il n'y a pourtant âme qui vive. Epuisé, il s'étend sur un lit où

Il ne dort pas, ainscois somelle,
Et or se dort, adont s'esveille. (v.721-722)

Conduite '*par art*', la nef ne s'arrêtera qu'une fois arrivée aux pieds d'une cité inconnue. Partonopeus descend de la nef '*trespensés*' et '*pensif*', entre dans la cité. La ville est si riche que le héros est convaincu qu'il ne peut s'agir que d'une '*faerie*'. Il n'y a personne dans les rues pavées, personne non plus à l'intérieur des riches palais, où des repas magnifiques attendent des hôtes invisibles. Dans cette cité déserte, le héros

Ne set se il dort ou somelle,
Ne il ne set se tot est songe,
Se tot est voirs ou tot mençoigne. (v.908-910)

A chaque fois que Partonopeus fera le trajet entre la France et l'île merveilleuse de Mélior, il sera dans un état de *dorveille* ou de sommeil permanent, même si le voyage dure parfois une quinzaine de jours: c'est la façon romanesque d'effectuer le passage dans l'ancien au-delà celtique.

Dans le roman arthurien en vers *Durmart le Galois* du XIII^e siècle³⁹, le protagoniste est à la quête de la reine d'Irlande, dont il est amoureux sans l'avoir jamais vue. Après un combat acharné avec un adversaire, le héros repart à cheval pour rejoindre une belle inconnue dont il venait d'être le champion aux fêtes annuelles de Landoc. Mais absorbé par une pensée amoureuse, il se trompe de chemin, '*il s'oblie*', et chevauche toute la journée sans s'apercevoir de quoi que ce soit:

Mesire Durmars chevaucha,
Qu'ains en vint liues n'aresta;
N'onques ne fina de penser:
Ce li fist sa voie oblir.
Onques Percevaus li Galois
Ne fu de penser si destrois
Quant le vermel sanc remira,
Com mesire Durmars fu la.
Tant a chevacié en pensant
Qu'il est pres de solial couchant;
Quant il voit le soleil baissier,
Mout se commence a mervillier. (v.3737-48)

³⁸ *Partonopeus de Blois*, éd. Joseph Gildea, Villanova, Pennsylvania, 1967.

³⁹ *Durmart le Gallois, roman arthurien du XIII^e siècle*, éd. Joseph Gildea, t. I-II, Villanova, Pennsylvania, 1965-1966.

Durmart arrive ainsi à un château où il finit par apprendre, à son grand étonnement, que la belle demoiselle qu'il avait accompagnée et pour laquelle il avait relevé le défi à Landoc n'était autre que la reine d'Irlande.

Dans la *Première Continuation du Conte du Graal*⁴⁰, Gauvain s'en va remplir la mission d'un chevalier tué injustement, une mission dont il ne sait rien, d'ailleurs. Il ignore même de quel côté diriger ses pas. Il se laisse alors mener par son cheval pendant toute une nuit (v.13018-140). Il arrive à une chapelle où lui et le cheval sont effrayés par une main noire et hideuse, en train d'éteindre une chandelle. Il chevauche encore jusqu'à l'aube, puis la journée entière, quand il se rend compte qu'il a traversé toute la Bretagne. Le '*bon cheval*' le mène vers la mer; Gauvain

...chevalchoit molt pensamment,
 Car tel talent a de dormir
 Qu'a paines se puet soztenir.
 Li chevax sache et tire au frain,
 Et il li lasche un poi la main,
 Si le lait aler a son gre;
 Et il len a ensi porté
 Qu'a la mer vint a l'anuitant. (v.13088-95)

Il veut arrêter son cheval; mais le '*bon destrier*' ne se laisse pas maîtriser, il s'avance sur le môle frappé par les vagues, vers une lumière qui se voit au loin. C'est ainsi que Gauvain arrivera au château du Graal.

La chevalerie médiévale accorde donc à cette technique du sommeil l'efficacité de la révélation d'un savoir ou d'un pouvoir paradoxaux pour le sens commun, mais non pas pour un être d'élection. C'est dans le même état de *dorveille* que Jean d'Arras fait entrer son héros du *Roman de Mélusine* dans le domaine merveilleux des contes de fées: Remondin, le futur fondateur de l'illustre famille des Lusignan, rencontre Mélusine, qui sera son génie tutélaire, après avoir sommeillé sur son cheval, '*privez de toute volentez, comme s'il estoit endormiz*', à la suite d'un choc émotionnel. Il a perdu la vue, l'ouïe et l'entendement et c'est son cheval qui le porte à son insu à la Fontaine de Soif, où des aventures merveilleuses arrivent parfois aux chevaliers errants: '*or dit l'ystoire que tant porta le cheval Remondin, ainsi pensif et plein d'ennuy et de meschief qui lui estoit advenu, qu'il ne savoit ou il aloit, ne il ne conduisoit pas le cheval, mais le portoit partout la ou il lui plaisoit a aler, sans ce que il lui tournast le frain a dextre ne a senestre; ne Remondin ne voit ne oit ne entent*'⁴¹.

⁴⁰ *The First Continuation*, t. I, éd. William Roach, University of Pennsylvania Press, 1949, reprinted 1965.

⁴¹ Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan*, éd. Michèle Perret, Paris, 1979, p. 39.

On pourrait remarquer, en outre, la précision et la minutie des conseils prodigués par la fée, à tel point que ce qui se passera par la suite nous paraîtra comme une simple répétition des instructions de Mélusine. La réalité devient instable, invraisemblable même, aux yeux des autres personnages; elle acquiert en quelque sorte un caractère évanescent par rapport à l'expérience de la *dorveille*.

Un autre personnage en état de *dorveille*, c'est l'écuyer du célèbre *Livre de l'ordre de chevalerie*, rédigé par celui qui fut considéré au Moyen Âge comme un *phantasticus* et un *illuminatus*, le docteur Raymond Lulle; ce traité, qui exerça une profonde influence sur les conceptions de la chevalerie à la fin du Moyen Âge, fut traduit en français au XIV^e siècle. Après avoir dormi légèrement sur son cheval, cet écuyer fait la rencontre d'un vieux chevalier de la part de qui il reçoit le précieux livre des principes de la chevalerie:

Ainsy comme il aloit tout seul chevauchant sur son pallefray, adveint que, par le travail qu'il avoit soustenu de chevaucher, il se endormit sur son pallefray. Endementres que l'escuyer chevauchoit en dormant, son pallefray issit hors du droit chemin et entra en la forest ou estoit le chevalier, et tant alla par la forest que il vaint a la fontaine en celle heure que le chevalier qui demouroit ou boys pour faire sa penitance, y estoit venu pour Dieu prier et adourer et pour despriser les vanitez de ce monde selon ce qu'il avoit acoustumé chascun jour. Quant il vit venir l'escuyer, il laissa son oroison et se asseist ou prael en l'ombre d'ung arbre, et commença a lire en ung livret que il tenoit en son geron. Et quant le pallefray fut venu a la fontaine, il commença a boyre et l'escuyer, qui dormoit legierement, sentit que son cheval ne se mouvoit; si se esveilla et devant lui veint le chevalier, qui fut moult vieil et ot grant barbe et longs cheveulx et mauvaise robe usee et derompue par veillesse, et par la penitance que il faisoit fut moult maigre et descoloré, et par les lermes que il gettoit furent ses yeulx moult degastés, et avoit regart de homme de moult sainte vie. Moult se merveillerent l'un de l'autre, car le chevalier qui longuement avoit esté en son hermitage n'avoit veu nul homme puis que il ot laissé le monde; et l'escuyer se merveilla forment comment il estoit venu en celuy lieu.⁴²

Les circonstances étranges dans lesquelles a lieu cette rencontre constituent en elles-mêmes un signe le légitimité de l'ordre de chevalerie. La volonté d'agir du candidat à la chevalerie est préalablement annihilée: c'est alors que le cheval s'éloigne du chemin habituel, pour s'enfoncer dans la forêt. L'émerveillement des deux personnages au moment de la rencontre témoigne de la difficulté du contact entre '*le monde*' et '*celuy lieu*', situé hors de la géographie humaine. Le sommeil léger de l'écuyer a rendu possible l'accès à une source de sagesse, à la surréalité d'un savoir.

⁴² Raymond Lulle, *Livre de l'ordre de chevalerie*, p. 79-81. Sous l'influence directe de Lulle, le romancier catalan Martorell fera arriver son héros Tirant le Blanc chez un ermite, dormant sur son cheval, voir *Tirant lo Blanc*, t. I, éd. Martin de Riquer, Barcelona, 1969, p. 169.

Il arrive aussi que cette occasion privilégiée soit manquée, comme ce fut le cas de Lancelot dans la *Queste del Saint Graal*: n'ayant pas trouvé d'abri pour la nuit, Lancelot s'arrête au milieu de la forêt, '*deslace son hiaume et le met devant soi, et oste s'espee et se couche sor son escu devant la croiz et s'endort assez legierement, a ce que il estoit las...*'⁴³. Il assiste ainsi à la guérison miraculeuse d'un chevalier malade, réalisée par le Saint Graal. Souillé par son péché, Lancelot est incapable de se réveiller, donc de trouver le Graal, en dépit du fait qu'il '*ert en tel point que il ne dormoit bien ne ne veilloit bien, ainz someilloit*'⁴⁴. Ce passage est probablement la première manifestation romanesque du motif qui fera fortune dans la statuaire de la fin du Moyen Age et qui sera connu sous le nom du *Chevalier dormant*.

A la différence de l'imaginaire onirique, nous ne rencontrons chez Raymond Lulle aucun fantasme, le héros n'éprouve aucune angoisse: la fantaisie y est disciplinée, réglée. Le vieux chevalier révèle une vérité impérative; dans son évidence, elle ne suscite ni interrogations inutiles ni interprétations équivoques: il s'agit d'un legs qui exige une réalisation. Ce moment fugitif où le voyageur cède à la fatigue et s'endort sur son cheval permet ainsi une expérience des plus édifiantes: l'écuyer sommeillant rapportera du monde caché du vieillard un livre contenant les règles de chevalerie. Il transmettra ce livre à un roi sage et '*plain de bonnez coustumes*', qui, à l'occasion de la réunion de sa cour, fera des chevaliers nouveaux.

Le livre des *Cent ballades* est probablement l'exemple le plus achevé de cette littérature chevaleresque qui s'épanouit vers la fin du XIV^e siècle. Oeuvre collective de jeunes chevaliers, parmi lesquels il faut compter surtout Jean de Saint-Pierre, dit le Seneschal d'Eu, et le '*joyeus et gracieus*' Boucicaud, elle fut composée vraisemblablement durant leur voyage de retour en France d'un pèlerinage en Terre Sainte. Dès les premiers vers, le héros du poème, un jeune chevalier, nous raconte qu'il faisait une fois un voyage à cheval:

Une fois pieça chevauchois
 Entre Pont de Cé et Angiers.
 Ainsi qu'en chevauchant pensoie,
 Vint près de moy uns chevaliers:
 «A quoy pensez vous, amis chiers?»
 je lui dis que je ne savoie.⁴⁵

En chevalier expérimenté, le vieux Hutin de Vermeilles, rencontré sur la route, prodigue au jeune narrateur de bons conseils de conduite cheva-

⁴³ *La Queste del Saint Graal*, p. 58.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁵ *Les Cent ballades*, I, v. 1-6.

leresque, faite de vaillance, de loyauté, de justice et d'amour courtois; le rêveur reçoit ainsi un véritable enseignement sur ce que devait être la chevalerie à la fin du XIV^e siècle.

* * *

Le recours à l'état de *dorveille* n'est pas seulement un motif littéraire très commode; il devient d'autant plus intéressant qu'il se présente souvent dans un rapport étroit avec l'état poétique. *Le Joli buisson de jonece* de Froissart⁴⁶, poème où les souvenirs de jeunesse cèdent le pas aux allégories de Dame Philosophie, dépeint une expérience de cet ordre. Le soir du 30 novembre 1373, le poète eut l'impression d'avoir été touché par le feu; il s'était couché tôt, car l'hiver était triste et les oiseaux ne chantaient plus. Cependant, comme il avait de la peine à s'endormir, les souvenirs et les pensées surgirent en images et en visions. Le poète fut alors transporté par Vénus dans un endroit rond '*comme une pomme*', porté par on ne sait qui. La couleur des lieux, azur nuancé de blanc, se transformait souvent au gré du vent. Personne n'aurait pu saisir les dimensions de cet endroit sphérique, car on s'y trouvait partout au centre:

Car toutdis ou mi lieu me troeve
Par semblance, non par raison. (v.1402-3)

A vrai dire, cet état intermédiaire entre la veille et le sommeil n'a rien d'exceptionnel en tant que tel; chacun de nous traverse ce niveau sophroliminal chaque fois que nous nous endormons et nous réveillons. Ce qui est plutôt inhabituel, c'est la transformation d'un état apparemment banal en une expérience particulièrement valorisante. Plus qu'un objet quelconque de la pensée poétique, la *dorveille* devient un tremplin grâce auquel on aboutit à un état d'esprit inaccessible par une autre voie. Possibilité de transfert d'un monde vers un autre, elle est apparentée de ce point de vue à certaines techniques poétiques, traditionnelles ou, au contraire, étonnamment modernes. On a parfois l'impression que certains poètes de la fin du Moyen Age recherchent délibérément l'état de *dorveille*, même s'ils ne somnolent plus sur leur cheval, comme les troubadours du début du XII^e siècle. Après avoir été longtemps suspendu entre le sommeil et la veille, le poète Jean Meschinot fut ébloui dans une sorte de *fantaisie* par la vision de Dame Raison, qui lui fit cadeau, elle aussi, d'un livre:

mon oraison finee, ...me mis sur mon lict, las et traveillé, pensant tous mes affaires regetter pour a reposer entendre. Mais ma fantaisie qui encores ne peult metre en obly les choses dessus dictes, vint au devant et s'oposa a mon

⁴⁶ Jean Froissart, *Joli Buisson de Jonece*, éd. Anthime Fourier, Genève, 1975.

entreprise, dont me senti tous mes espritz alienez: si me trouvay le corps tresmat, le cuer tressaillant, tremblant et tout altéré; ainsi entre sommeillant et esveillé, fus en nompareille malaise. Après, par une manière d'illusion, resverie ou songe, me fut certainement advis que celle belle et tresnoble dame Raison, dont j'ay cy devant touché, se rendit a moy entres les courtines, avironnee de tant resplandissant clarté que mes yeulx ne povoient suffire a icelle regarder, et tant notablement accompagnée que possible ne m'est de raconter.⁴⁷

L'auteur du célèbre débat entre un clerc et un chevalier, intitulé *Le Songe du Vergier*⁴⁸, semble hésiter entre le motif de la *dorveille* et celui, beaucoup plus répandu, du songe. Il choisira finalement la formule du songe *somnium* — en se fondant sur le 'Philosophe', sur des exemples tirés de la Bible et sur la rhétorique médio-latine. L'esprit matérialiste du juriste — il croit que '*communement les choses que nous avons de jour pensées en veillant, nous apparent de nuit en songeant*' s'oppose à ce qu'il fasse appel à l'état ambigu de la *dorveille*. Cependant, il arrive que l'auteur soit tenté, au début de son ouvrage, par cet état poétique, qu'il connaît probablement à travers le *topos* d'origine biblique du *somnium vigilans*: il raconte que le songe lui est apparu '*en [son] dormant tout esveillé*'⁴⁹. Il affirme à plusieurs reprises qu'*'il sommeille'*, qu'il conçoit son traité '*en sommeillant*'⁵⁰.

L'auteur anonyme du roman du *Chevalier aux dames*⁵¹, écrit vers le milieu du XVe siècle, utilise le même procédé: *pensif* et tourmenté par une douleur pénible et secrète, le narrateur arrive à s'endormir avec difficulté, mais, ajoute-t-il, '*non pas si fort que je vouloye*' (v.34). Alors qu'il n'est qu'au premier sommeil, il est '*ébahi*' par une voix qui lui enjoint de sortir du lit, de prendre de l'encre et du parchemin et de monter un lévrier blanc qui doit le transporter dans l'Ile du Secret. L'écrivain est déposé auprès d'une fontaine de marbre, au milieu d'une plaine qui aurait pu être nommée '*seur au paradis terrestre*' (v.112); il y assiste, invisible, au long entretien de Noblesse féminine et de Noble Coeur, à leur accueil par Dame Nature, aux aventures sur terre de Noble Coeur, à la remise à celui-ci d'une épée d'or et du titre de Chevalier des dames par la Vierge en personne. A son réveil, le narrateur-secrétaire trouve auprès de lui le récit des aventures auxquelles il vient d'assister.

⁴⁷ Jean Meschinot, *Les Lunettes des Princes*, éd. Christine Martineau-Genieys, Genève, 1972, p. 34-35.

⁴⁸ *Le Songe du Vergier*, qui parle de la disputation du clerc et du chevalier est la version française de 1378, beaucoup plus connue au Moyen Age, du *Somnium viridarii*, oeuvre savante composée en 1376 dans l'entourage de Charles V. Nous avons utilisé l'édition Brunet, 1731, réimprimée à Strasbourg, dans *Revue du Moyen Age latin*, t. 13, 1957 et t. 14, 1958.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 4 et 8.

⁵¹ *Le Chevalier aux Dames*, éd. Robert J. Fields, Paris, 1980.

Avant de nous raconter le songe allégorique de la quête de Dame Mercy par le fidèle chevalier Cuer, le narrateur du *Livre du Cuer d'amours espris* connaît, lui aussi, cet état second où, fatigué et tourmenté par les pensées, il est *moitié dormant*:

Et ne savoye que devenir
La nuyt que j'ay dit; tant confus
Me vy que pres de mourir fus,
Car moitié lors par fantaisie,
Moitié dormant en resverie,
Ou que fust vision ou songe
Advis m'estoit et sans mensonge
Qu'Amours hors du corps mon cuer mist
Et que a Desir il le soumist...⁵²

La fusion du diurne et du nocturne produit dans la conscience du dormeur une sensation étrange de confusion des contraires qui rend possible une immédiate appréhension de la vision; chez René d'Anjou, l'inimitié est *'amiable'*, l'ennui plaisant et le mal savoureux.

Vers la même époque, le poète Pierre Michault est tenté par cet état second, qu'il considère pourtant comme au-delà de l'ordre et de la nature. A l'arrivée de la morte saison, le poète (l'*acteur*) est accablé par la plus noire mélancolie, parce qu'il a perdu une joie parfaite, dont il veut garder le secret absolu. Le fait de penser intensément à la joie perdue provoque le trouble de l'esprit et l'égarement des sens:

Ainsy pensant, le chief bas et enclin,
l'esperit trouble, tous les sens a declin,
le cuer marry et les yeulx tous humides,
les nerfz restrains, les vaines de sang vuydes...⁵³

Toute activité sensorielle suspendue — son *las cuer est noyé en ce trouble'* —, l'*acteur* se trouve dans cet état ambigu, où il ne sait plus s'il dort ou s'il veille:

Par trop epraindre en mon ame les dolloureux plains et regrets qui lors me venoient au devant, combien toutevoies que la cause en fust raisonnable, je fuz debilité de mon sens tellement que je songoye sans dormir et, comme tout fantasticque, oultre l'ordre et condicion de nature, en dormant je veille et dormoye en veillant.⁵⁴

Une fois en dehors de la condition normale, le poète a la vision d'un vénérable personnage, nommé Honneur Fémenin, soutenu par le gentil chevalier Bon Chrétien; c'est en leur compagnie qu'il effectue sans

⁵² René d'Anjou, *Le Livre du Cuer d'Amours espris*, éd. Susan Wharton, Paris, 1980, p. 27.

⁵³ Pierre Michault, *Le Procès de Honneur Femenin*, in *Oeuvres poétiques*, éd. Barbara Folkart, Paris, 1980, p. 26.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

aucune difficulté et dans un très bref laps de temps un long voyage au tribunal de Dame Raison.

Dans son long poème intitulé *L'Oultré d'Amour*⁵⁵, Georges Chastellain, le chevalier 'aventureux', familier des princes du XVe siècle, nous décrit une expérience semblable. Etendu sur son lit, le poète ne peut s'endormir: il est minuit passé, mais la pensée du triste sort d'un ami, qui vient de perdre sa femme, ne le quitte pas. Enfin, après une longue attente, nous dit-il,

Je pris un peu à sommeillier
Droit entre dormir et veillier.

Ses yeux ne sont pas encore fermés, qu'il a une vision soudaine, qui 'desclot' son entendement et 'suscite' son esprit. Le poète arrive dans un pays inconnu, entouré de toutes parts de rochers noirs. Il réussit à y pénétrer, par le creux d'un rocher, et atteint un endroit plein de fleurs, au milieu duquel s'élève un temple magnifique. Le lecteur aura reconnu ici le *topos* du *hortus conclusus*, dont la fortune au Moyen Age fut une des plus durables. Mais devant le passage étroit conduisant dans ce pays, le poète a pu voir un riche pavillon, bleu d'un côté, noir de l'autre; des lettres d'or faisaient savoir qu'un chevalier était en train d'endurer les maux de Fortune, pour qu'il pût un jour être compté parmi les fidèles d'Amour. En effet, à l'intérieur du pavillon, un chevalier est prêt à sortir pour un combat, en guise de champion. Armé de toutes ses armes, forgées par Amour, le voilà qui se promène tristement devant le pavillon, suivi de près par son écuyer. De temps à autre, le chevalier va au temple pour prier ardemment le dieu des amoureux, non loin de la tombe de sa bien-aimée, '*ruée par Fortune à l'envers*'. Un jour, il se met à accabler Amour d'injures, afin qu'il vienne le tuer lui aussi; c'est à ce moment que l'écuyer le surprend et le blâme pour ses propos outrageants. Honteux, le chevalier ne se considère plus digne d'être le servent d'Amour, dépose ses armes et quitte les lieux. Ce qui suit n'est qu'un long débat entre le chevalier et son écuyer sur la fidélité en amour, débat qui nous fait penser à la technique argumentative propre aux *scholastici* du temps, sensible aussi dans *La Belle Dame sans mercy* d'Alain Chartier, plutôt qu'aux aimables taquineries de la jeune Dame Guignarde du livre des *Cent ballades*. De toute façon, la leçon est la même:

Il en faut souffler la chandelle
Et en choisir une autre belle
En qui amour vous tendra prise.

⁵⁵ Georges Chastellain, *L'Oultré d'Amour*, in *Oeuvres*, t. VI, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1864, p. 67-128. Sur la vision allégorique de ce poème, voir aussi Jacques Lemaire, '*L'Oultré d'Amour*' de Georges Chastellain: un exemple ancien de construction en abyme, in *Revue Romane*, no. 11, 1976, p. 306-316.

C'est au moment où le chevalier est enclin à céder qu'un écuyer surprend notre poète caché derrière un figuier, en train de noter par écrit cette aventure. L'écuyer le prie de présenter son oeuvre dans les cours d'amour et de revenir lui rapporter les propos des dames sur le sujet. Là-dessus, le poète se réveille et trouve à ses côtés le 'traité' de *L'Oultré d'Amour*, qu'il envoie par le monde.

Le motif de la *dorveille* se présente donc à la fin du Moyen Age comme un procédé poétique et non plus comme une 'technique du corps' proprement chevaleresque; mais il continue de garder, en tant qu'état de la conscience semi-endormie, ces valeurs de rituel privilégié de révélation. C'est Georges Chastellain qui nous en décrit le mieux le mécanisme. En faisant semblant de dormir sous un pavillon de soie, '*entre deux draps flairans la rose*', le poète devient, tout comme Guillaume IX d'Aquitaine, indifférent '*au pis ou au mieux*': ni joyeux ni triste, il connaît cet état ambigu qui est aussi une occasion exceptionnelle de concentration des pensées:

Pensant, songeant a demy trouble,
Ne trop joyeux, ne peu de hait,
Sique par plus de trois fois double
L'un pensement sur l'autre double,
Malgré tel fois que l'on en ait
Ou par douleur ou par souhait
Ou par plus de mille autres points,
Comme les divers coeurs sont points.⁵⁶

Dégagé de ses sens, incapable, sous le voile de la nuit, de distinguer la couleur des choses, le poète acquiert un autre don: la vue par le coeur. Il peut ainsi tout voir, tout de suite et en '*clère congnoissance*'; une sortie de soi, donc, qui permet au poète de '*voir apertement*', opération souvent rencontrée dans les romans courtois, et dont l'origine se trouve dans la mystique extatique du XIIe siècle:

La terre avoit le jour couvert:
Sy n'avoient mes yeux puissance
De choisir rouge, blanc, ne vert;
Mais le coeur de tous lez ouvert
Veoit par clère congnoissance...⁵⁷

D'un autre point de vue, cependant, cet état second est encore plus intéressant si on l'attache non pas à la subjectivité du créateur, mais à l'expérience poétique elle-même. Vers la fin du roman de *Jouffroi de Poitiers*⁵⁸, l'auteur place un curieux épisode, qui a été souvent considéré

⁵⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁸ *Jouffroi de Poitiers*, éd. Percival B. Fay et John L. Grigsby, Genève-Paris, 1972.

comme une description du monde renversé (*bestornez*). Dans un long développement lyrique, le romancier traite le thème de la perte de soi; s'il est vrai que cette dépossession n'est point provoquée par l'état de *dorveille*, elle s'y relie en fait par l'ambiguïté d'une semi-conscience pour laquelle tout devient changé, 'sauvage', étranger. L'aliénation de l'identité s'accompagne de la perte de la sagesse et de la mémoire, de la confusion de toutes choses et de la même prédilection pour l'expression dédoublée du non-savoir:

Ne sai si muer o si ge vi,
 Ne sai que faz ne que ge di,
 Ne sai quant chant ne quant ge plor,
 Ne sai si ge ai joie o dolor,
 Ne sai quant je dorm ne quant veil... (v.4347-51)

Le corps humain perd son contour, il se dégrade dans l'organique élémentaire, dans l'inanimé, ou se supprime même dans des formes évidées. Une confusion totale des êtres et des choses mène à l'indifférencié et à un état d'inconnaissance absolue. Ce n'est pas un monde à l'envers, car il ne s'agit point du renversement systématique propre à ce motif; le poète lui-même déclare qu'*il ne sait pas* et l'accumulation des détails nous indique que ce non-savoir est intransitif. La cascade des répétitions n'est que la marque de l'absence de l'objet: le 'lieu' du poète est *ne... ne...*, situé quelque part entre le monde phénoménal et le néant:

Mi braz me resenblent dous maces,
 E li doi de mes mains limaces;
 Mi pié me resenblent chasteus,
 E li ortels [i] sunt creneus.
 Quant ge oi fame ne ome chanter,
 Si cuit oïr les lou usler;
 Chant d'estornel et d'oriol
 E de merle et de roisinol,
 De quinçon, d'aloe et d'aurés
 Me sanblent raines en marés.
 Li pré me resenblent livieres,
 Et li bois et li puis riveres.
 Ne sai que soit flors ne verdure,
 Que del jor cuit soit noit obscure.
 Quant ge oi ome que viele,
 Ne sai s'il corne o chalemele. (v.4363-78)

Ce morceau lyrique peut apparaître comme une amplification de la célèbre pièce *Farai un vers de dreit nien*. C. Chabaneau, le premier, en 1882, et Gustav Gröber ont mis d'ailleurs en évidence les liens qui existent entre l'histoire de Joufroi et la *Vida* du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine⁵⁹. Mais le non-savoir de l'auteur est surtout proche de cet

⁵⁹ C. Chabaneau, *Sur le roman français de 'Joufroi'*, in *Revue des langues romanes*, t. 22, 1882, p. 49; Gustav Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II. Band, 1. Abteilung, Strasbourg, 1902, p. 777.

état d'indétermination propre à engendrer la parole poétique et que plus d'un poète a dû expérimenter au cours du Moyen Age, comme, par exemple, le Châtelain de Couci au moment où il compose une de ses pièces:

En aventure commens
Ma daerraine canchon,
Si ne sui liés ne dolens,
Ne ne sai se vif ou non,
Ou se j'ai tort ou raison,
Ou se j'aim ou c'est noiens.⁶⁰

Rappelons que le roman *Joufroi de Poitiers*, rédigé au XIII^e siècle, est constitué en réalité de deux formes de discours, apparemment parallèles: d'un côté, le clavier narratif — l'histoire des aventures du chevalier Joufroi —, de l'autre, un clavier lyrique les «interventions du conteur»⁶¹. Par rapport à l'histoire de l'enfance de Joufroi, ces interventions ont un contenu nettement affectif: *j'aime ma dame qui ne m'aime pas*. La narration des amours et des aventures de Joufroi est comprise pratiquement entre deux plaintes lyriques du conteur. La distribution dans le texte des interventions de l'auteur marque les principales aventures du protagoniste: le combat en champ clos à Londres, le tournoi de Tonnerre, le *gab* de l'ermite, etc. Le cumul de ces interventions a pour effet de provoquer la rupture de la trame narrative et la saisie du texte sur deux plans différents: la littéralité de l'aventure chevaleresque et le développement 'subjectif' d'un amour courtois. L'effet de réel que pourrait susciter une première perception est supprimé périodiquement par le dire 'personnel' du poète. Celui-ci englobe la narration et la place dans la perspective d'un certain détachement de l'histoire. Le *pré-texte* biographique du romancier a ainsi une fonction rhétorique: la futile fiction lyrique laisse entrevoir en réalité la manière d'être du roman lui-même. *Joufroi de Poitiers* est une composition ambiguë, faite de l'enchevêtrement constant du réel et de l'irréel; le roman ne trouve son être que dans cet espace qui veut ignorer toute exacte délimitation.

Mais surtout cet état second de suspension entre les contraires que connaît le poète à la fin de son histoire est particulièrement proche des modes le l'*ekstasis*, de la sortie de soi. Car comment définir autrement la désintégration de sa personnalité et ce retour à l'indistinction primitive? On comprend maintenant la véritable fonction de ces pièces lyriques: l'exaltation par le poète d'un amour non partagé aboutit à une expérience extatique. L'amoureux échappe ainsi à l'existence ordinaire, il fait entrer

⁶⁰ *Les Chansons du Châtelain de Couci*, éd. A. Lerond, Paris, 1964, p. 57.

⁶¹ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire*, p. 463.

«dans la réalité totale des choses et dans les processus réels une sphère irréelle de sens, qui est ici sans cependant être ici, qui est maintenant sans pourtant être maintenant»⁶². Tout comme le troubadour qui voulait dépasser ses déterminations séculières par le refus de parler de l'amour, des gens ou de lui-même, l'auteur de *Joufroi de Poitiers* plonge hors de son état normal, dans un abîme où toute chose peut en même temps être et ne pas être. Le saut dans le virtuel libère le poète de sa mémoire et, donc, de son passé, le rend temporairement irresponsable, *fol* à la manière d'un Lancelot, d'un Arthur, d'un Guillaume de Poitiers ou d'un Raymond de Lusignan.

L'interprétation de l'état hypovigile du chevalier se balançant sur son cheval peut nous faire mieux comprendre l'optique médiévale de la rêverie. Le sens primitif du verbe *resver* était 'rôder', 'vagabonder'. La langue moderne, constate J. Jud, ignore le sens concret de 'vagabonder': «dans la discussion sur l'origine du verbe 'rêver', les savants n'ont pas, me semble-t-il, suffisamment tenu compte du sens concret qu'offre le verbe 'rêver' en ancien français: 'vagabonder', 'rôder'»⁶³. Fritz Schalk considère, lui aussi, que jusqu'au XIVe siècle, le sens premier de *resver* était *hin-und herlaufen*, *vagabundieren*⁶⁴. L'étymologie proposée par J. Jud pour *resveur* est **exvagu* — vagabond, vague dans ses paroles et ses idées. C'est à partir de cette signification que le mot *resver* a pu connaître en ancien français une extension sémantique hors du commun. En effet, son sens second est 'délirer' — Schalk rend cette signification par *irre reden*, *phantasieren* — ce qui le met en rapport avec *resdier* (délirer) et *desver* (perdre le sens). Les linguistes ont ainsi justement remarqué «le sens de 'sortir de la bonne voie, s'en écarter', qui s'attache à *rêver* et à sa famille. La 'voie' est ici le symbole du normal, du recommandable et de l'admis. Ainsi s'éclaire le déroulement si varié des sens relevés jusqu'à nos jours: *Rêderie* 'lieu écarté', *rêver* (rêverie) 'errer, vagabonder, sortir (la nuit ou non, déguisé ou non) au propre et au figuré', 'forcener, faire du bruit à tort et à travers, parler d'un façon incohérente, rabâcher, s'affairer autour d'objets de peu d'intérêt, etc'»⁶⁵. Les chevaliers en état de *dorveille* sont tous des 'égarés' (desvoyés), autrement dit, en état psychopathologique de *desverie*; comme le remarque R. Lorient, «c'est toujours le droit chemin qui est en cause»⁶⁶. De son côté, J. Jud pense que «c'est la forme **esvare*

⁶² Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, p. 226.

⁶³ J. Jud, *Rêver et desver*, in *Romania*, t. 62, 1936, p. 150.

⁶⁴ Fritz Schalk, *Somnium und verwandte Wörter in den romanischen Sprachen*, in *Exempla Romanischer Wortgeschichte*, Frankfurt am Main, 1966, p. 301.

⁶⁵ R. Lorient, *Rêderie, toponyme picard et la famille étymologique de rêver*, in *Romania*, t. 69, 1943, p. 494.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 495.

qui se continue précisément dans *resver* 'rôder, délirer' et c'est sur **esvé*, **esver* que reposent également le participe passé *desvé* et l'infinitif *des-
ver*⁶⁷.

Le poète médiéval transforme ainsi une 'technique du sommeil' — et par le mot 'technique' nous devrions aussi comprendre 'imitation d'un archétype', comme nous y invite d'ailleurs la définition de Marcel Mauss — en un véritable rite de passage. Le héros subit un ravissement dans un ailleurs qui ignore les déterminations précises; l'expérience du poète de *Joufroi de Poitiers* met fin à la disjonction du réel et du fictif, du concret et de l'abstrait. Le résultat de cette expérience décisive s'exprime, bien sûr, sous la forme de la création littéraire; mais la crise que traverse l'amoureux reproduit un *pattern* mystique traditionnel, qui évoque la régression symbolique à un état amorphe et indescriptible: or, nous savons que «pour les cultures archaïques et traditionnelles, le retour symbolique au Chaos équivaut à la préparation d'une nouvelle 'création'»⁶⁸. Le chaos psycho-somatique de l'amoureux est le signe de sa régénération poétique.

Tout comme le songe allégorique, la *dorveille* est une tentative de redécouvrir l'unité originelle. Par une sorte de mystique naturelle, la sortie de toutes choses, y compris de soi-même, est suivie parfois d'un mouvement ascensionnel. Froissart est porté dans une sphère dont la circonférence n'est nulle part et dont le centre est partout, ce qui n'est autre chose que la célèbre image de Dieu du *Livre des Vingt-quatre sages*, attribué par Dante à Amor, dans sa *Vita Nova*, et reprise plus tard par la Renaissance pour être adaptée à son idée de l'infini⁶⁹. Le pays inconnu où se retrouve Chastellain a les attributs d'un lieu paradisiaque: il est un champ toujours fleuri, clos de toutes parts de hauts rochers protecteurs; on n'y pénètre que par un étroit passage et on ne devient un loyal serviteur d'Amour qu'en affrontant vaillamment les maux de Fortune. Imagerie commune de la transcendance, dira-t-on; peut-être, mais il n'est pas moins vrai qu'au moment du réveil, le dormeur ressent une forte privation ou éprouve des sentiments ambivalents de joie, peur, etc., ou même le goût de sa finitude. L'arrivée dans ce lieu secret ne peut être

⁶⁷ J. Jud, *op. cit.*, p. 155.

⁶⁸ Mircea Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, p. 199.

⁶⁹ 'Ego [Amor] sum tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes' (Dante, *Vita Nuova*, XII, 4). Selon Etienne Gilson, l'origine de cette célèbre formule est un modeste apocryphe, le pseudo-hermétique *Liber XXIV philosophorum*; on le retrouve dès le XII^e siècle chez Alain de Lille: 'Deus est sphaera intelligibilis, cujus centrum ubique, circumferentia nusquam'. Rabelais l'attribuait à Hermès Trismegistus; reprise dans un autre sens par les philosophes de la Renaissance et de l'âge classique, elle sera popularisée surtout par Pascal (Etienne Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, Paris, 1976, t. I, p. 314).

exprimée par les mots qu'ultérieurement et à la longue, souvent par l'intermédiaire d'un livre 'trouvé' ou reçu. Dans ce pays où la chose est sa signification, la 'claire connaissance' ou la plénitude de la jouissance s'expriment parfois par un curieux état d'impondérabilité: le coeur ravi se meut sans aucune difficulté d'un endroit à l'autre ou, plutôt, il est partout chez soi. L'expérience de l'ubiquité s'achève quelquefois, comme chez Froissart, par le sentiment de culpabilité qui suit la transgression d'un interdit. La vision se caractérise également par des sensations lumineuses et par un sentiment de 'cosmisation' et d'effusion mystique. La *dorveille* ne provoque donc pas de rupture vers l'irrationnel, mais vers un surplus d'intelligibilité.

Nous savons, d'autre part, que, du point de vue physiologique, c'est pendant la période de sommeil léger (ou le stade B dans la classification de Loomis) qu'ont lieu les rêves; c'est le sommeil léger qui encourage l'apparition de décharges de pointes focalisées, traduites chez certains épileptiques par de véritables crises. En dehors des moments de réveil subit, le dormeur éprouve des sensations visuelles, un éclair lumineux, par exemple, une odeur soudaine, mais surtout des hallucinations auditives qui le transportent dans un monde de fantaisie. Dans son analyse du début du poème *L'Amant rendu cordelier à l'observance d'Amours*, Michel Zink a constaté l'importance des notations auditives, appliquées au personnage féminin que le poète voit au moment de son endormissement: le premier vers, *Au son d'un bastouer clicquant*, «purement auditif, invite au sommeil hypnotique par la régularité répétitive du *son* produit par le battoir retentissant (*clicquant*)»⁷⁰. C'est justement la nature monotone ou itérative d'une activité qui entraîne la baisse de la vigilance cérébrale. Mais ces images visuelles et auditives se produisent également dans le stade A, quand on se trouve aux confins de la réalité, entre la veille et le sommeil léger, à côté de ces micro-rêves que sont les hallucinations hypnagogiques, impressionnantes par leur vivacité et auxquelles nous croyons assister en spectateurs passifs: «Imaginons un individu assujéti à l'uniformité créée par le milieu, somnolant et oscillant entre le sommeil et la veille. Quand il est endormi légèrement, il peut avoir de brèves hallucinations, mais parce qu'il revient constamment à l'état de veille, reprenant alors contact avec la réalité, il reconnaît les hallucinations comme étant des expériences irréelles de caractère périodique (s'opposant à la qualité continue du rêve) et c'est justement ce trait de discontinuité irréelle qui l'empêche de sentir qu'il participe activement aux événements vécus (à l'encontre de ce qui se passe pour celui qui rêve)»⁷¹.

⁷⁰ Michel Zink, *Séduire, endormir. Note sur les premiers vers d'un poème du XVe siècle*, in *Littérature*, t. 23, 1976, p. 118.

⁷¹ Jan Oswald, *op. cit.*, p. 91.

Cette soustraction du soi à la domination du monde extérieur, qui se produit à la limite difficile à définir entre le sommeil et la veille, n'est pas sans rapport avec le 'point neutre' dont parlent certaines techniques yogiques: «A la fin brusque du rêve, comme au moment où l'état de veille commence, il se produit pendant un instant très bref un état transitoire où l'esprit n'a conscience que de lui-même. Il est alors complètement libre d'idées, toutes les sensations ont cessé, toutes les imaginations se sont évanouies. Cet état intermédiaire où l'homme entre dans le sommeil ou en sort constitue un point capital. Si les pensées ont disparu, il n'en est pas de même de la conscience. Il est conscient, mais d'aucune chose individuelle. La personnalité ne peut pas jouer et le changement s'opère magiquement en dehors d'elle. Cette période de somnolence est véritablement merveilleuse, se trouvant à la ligne de démarcation entre la conscience éveillée et l'inconscience du sommeil, elle est située sur un plan différent des deux»⁷².

Les textes indiens parlent de l'existence d'un 'point neutre', difficile à saisir, qui permet le passage à un stade de délivrance: «Si l'on parvient, par l'entraînement et la force de la volonté, à fixer et à prolonger cet instant où l'on n'est ni endormi, ni éveillé, on atteint un genre d'autoabsorption complète... A un moment on se trouve encore dans l'état éveillé, l'instant d'après on se trouve dans l'état transcendantal. Le processus de transition s'effectue dans une région située hors de la conscience. On découvre alors un nouveau monde»⁷³.

Par cette référence à une technique de libération de la mystique indienne, nous touchons à un problème des plus délicats, celui des rapports entre le sacré et le profane à l'intérieur de la poésie. Il va de soi que pour nous les auteurs mentionnés ne sont pas des poètes religieux et que la *dorveille* du chevalier n'est pas l'extase du mystique; toute assimilation de ces deux états ne serait qu'une ridicule confusion. Mais il ne faut pas oublier, d'autre part, la fonction ambiguë de la poésie au Moyen Age, à la fois 'fable', artifice rhétorique et vision, révélation. Eugenio Garin n'a pas manqué d'attirer l'attention sur cette orientation spécifique de la poésie latine du Moyen Age, de sa volonté de révélation: «On trouve des exemples constants de cet effort pour assigner à la 'poésie' une valeur de révélation qui en fait le centre de l'expérience humaine et son moment suprême»⁷⁴.

Or, cette volonté de révélation ne s'exprime pas uniquement dans la poésie médio-latine: Guillaume IX d'Aquitaine, Chrétien de Troyes,

⁷² Paul Brunton, *La Sagesse du 'Moi Suprême'*, Paris, 1969, p. 338.

⁷³ *Ibid.*, p. 340.

⁷⁴ Eugenio Garin, *Moyen Age et Renaissance*, Paris, 1969, p. 42.

Raymond Lulle, Froissart, Chastelain, René d'Anjou ne sont pas étrangers à cette conception de la fiction poétique. Pour eux, être *entre sommeillant et esveillé*, c'est être hors-de-soi — la condition positive de la libération en vue de l'accès auprès de quelqu'un ou de quelque chose: le pur néant, la Dame courtoise, le principe d'un savoir, la possibilité d'une régénération. Si la *dorveille* en tant que telle n'est qu'un non-savoir, elle est un non-savoir privilégié, grâce auquel l'immutabilité des contours s'estompe et tout devient possible: s'agirait-il ici d'une vague appréhension de la création littéraire considérée comme un rêve éveillé ou bien du lointain souvenir d'un âge où une fée nous 'dotait' la nuit sur un haut puy —

Qu'enaissi fuy de nueitz fadatz,
Sobr'un pueg au

— pour nous attendre ensuite au bout du *no man's land* de notre errance, arrêter la cours de notre cheval et nous dire 'tout en riant: «*Beau sire, je suis de vostre partie*»'?

CHAPITRE XII

L'EMPRISE DU VISUEL

‘Pour le grand désir que nous avons de voir...’
(Froissart)¹

Le duc de Bourgogne Philippe le Bon décida de réunir pour le 1er mai 1456 les membres de l’ordre de la Toison d’or dans la ville de La Haye; de l’aveu du chroniqueur, jamais on n’avait fait dans ce pays une fête aussi magnifique:

Si voulut le duc, sa feste non repincier, ains plus tost eslargir et lui donner splendeur pour l’amour des nations voisines qui s’y trouvèrent, et par espécial de ceux d’Utrecht qui disoient qu’il n’avoit point d’argent pour leur faire guerre.²

La salle du chapitre fut richement ornée: on y tendit pour la première fois une magnifique tapisserie dont le sujet était l’histoire de Gédéon, le patron biblique de l’ordre. Le duc même était assis sous un dais, au milieu de ses frères. De hauts dressoirs à cinq étages exposaient, l’un, de la vaisselle d’or enrichie de pierreries, un autre de la vaisselle dorée dont se servaient les membres de l’ordre, un troisième, la vaisselle blanche des invités au banquet. Dans une salle à côté, le duc avait fait montrer des monceaux de vaisselle d’argent et dans une autre pièce deux coffres bourrés d’argent (quelques deux cents mille lions), que tout le monde pouvait soulever dans sa main. Les gens du pays et les étrangers défilaient dans les salles et ne pouvaient point retenir leurs signes d’émerveillement.

Il n’y a pas de doute que pour un moderne, cet étalage de vaisselle et de pièce de monnaie est du plus mauvais goût. Cela apparaît à ses yeux comme un moyen des plus vulgaires de susciter l’admiration des invités pour le possesseur de tant de richesses déployées; effectivement, tout avait été conçu pour *‘faire admirer gens’* et nous devons croire que ce but fut pleinement atteint, car les gens *‘ne se porent ravoir d’amiration’*.

Tout aussi bizarres peuvent nous sembler les manifestations ostentatoires dans le domaine affectif; voilà la façon dont Charles le Téméraire exprime ses sentiments à la nouvelle de la mort de son père:

comme fils de bonne nature, [il] fit le greigneur deuil du monde, et le plus desconfortable; crioit, ploroit, tordoit ses mains, se laissa cheoir sur sa couche, et ne tenoit règle, ne mesure, et tellement qu’il fit chacun s’esmerveil-

¹ Froissart, éd. Pauphilet, p. 640.

² Chastellain, t. III, p. 90. Voir aussi La Marche, t. II, p. 407.

ler de sa démesurée douleur. Et n'eust-on à peine jamais cru par avant qu'il en dust avoir fait le quart ou le quint du deuil qu'il en monstra, car le cuidoit-on plus dur en courage, pour aucunes causes passées; mais nature le vainquit et luy fit monstrier l'amertume qu'il en portoit, et tellement qu'en toutes ses paroles à qui que ce fust, et par longs jours, les larmes se mesloient parmi, et souverainement en parlant à ceux qui avoient esté serviteurs du défunt. De quoi il fut moult prisé et jugé à bon; et luy fut réputé à grande et noble amour, et à signe de grand homme à venir et de haute attente en vert.³

L'excès de douleur, publiquement exhibé, pourrait nous faire douter de l'authenticité du sentiment, d'autant plus que les relations du comte de Charolais avec son père avaient connu auparavant une assez longue période de désaccords et de disputes. Cela dit, nous n'avons pourtant aucune raison de nous méfier de l'avis des gens de son entourage, qui apprécièrent cette manifestation comme la marque d'un noble amour: le fils avait exprimé sa douleur avec la passion spécifique à l'époque.

Cependant, la question ne se réduit pas à un aspect purement affectif; car ce que les contemporains ont vu de plus à cette occasion était également un *'signe de grand homme à venir'*. L'homme moderne est tenté de dissocier les deux interprétations et d'expliquer plutôt la dernière comme la vérité qui se cache derrière les apparences de l'amour filial. Au contraire, l'homme médiéval associait deux significations qui lui étaient données directement et dans leur intégralité. Les larmes du prince signifiaient à la fois *et* sa grandeur d'âme *et* son grand avenir. Il en est de même pour la noble fête de la Toison d'or à La Haye; Philippe le Bon fait des frais énormes et étale ses richesses parce qu'il doit se montrer digne de sa qualité de prince, de chef d'un ordre chevaleresque et d'organisateur de la fête. La dépense folle, la parade des costumes, la mise en scène des repas, l'étalage ludique de l'argent tiennent du symbolisme festif et non d'un mesquin calcul politique. Nous ne voulons pas dire que celui-ci soit absent, nous constatons tout simplement que le politique se trouve intégré, comme beaucoup d'autres éléments, dans l'institution de la fête. Le mode de lecture n'opère pas sur des relations abstraites, mais sur une vérité accessible à tous les regards. Grâce à la fête, le duc se dévoile en sa totalité et fait par ailleurs l'économie d'une expédition: car les gens d'Utrecht, *'voyant cecy et une chose et une autre, perçurent bien et cognurent leur erreur'*⁴.

Johan Huizinga avait déjà souligné la prédisposition visuelle de l'époque et avait fourni de nombreux exemples de «cristallisation de la pensée

³ Chastellain, t. V, p. 228. La même chose pour Philippe le Bon à la mort de son père; c'est à Gand qu'il apprend la nouvelle, *'dont il eult si grand tristesse et desplaisir que, a paines, par aucuns jours ne pouvoient [son conseil et] ses gouverneurs le conforter, ne faire boire ne mengier'* (Lefèvre, t. I, p. 380).

⁴ Chastellain, t. III, p. 92.

en images, qui est caractéristique de la fin du Moyen Age⁵. A lire les chroniqueurs, on ne peut s'empêcher de constater l'importance prise par la mode; ils ne se privent pas de décrire longuement et avec la plus grande minutie les tissus, les formes et les couleurs des vêtements. Partout une abondance de damas, de velours, de moires. Chez les dames, les plus fantaisistes coiffures ornent les belles houppelandes doublées d'hermine. Les hommes sont vêtus de robes longues et riches de satin ou de velours, fourrées de vair ou de fines martres zibelines; ils portent de lourds colliers, des grelots sont suspendus à la ceinture ou à des écharpes, vers 1400 leurs souliers sont démesurément pointus et doivent être relevés à la poulaine.

Les tournois et les pas d'armes sont l'occasion d'ingénieuses correspondances entre les robes et les armures des chevaliers, les draps de leurs compagnons, les livrées des valets, les orfèvreries des pages, les couvertures des chevaux, les armes des bannières et les broderies des pavillons. Au Pas de l'Arbre d'or, chaque personnage du cortège du seigneur de Ravestain reprend inlassablement le bleu des velours et des draps, l'or des lettres de la devise, l'argent des campanes et des clous⁶. En 1445, à Mons, Philippe de Ternant veut faire armes et c'est pourquoi il porte comme 'emprise' une manchette de dame faite d'un '*delié volet, moult gentement broudee et fit actaicher icelle emprise à son bras senestre, à une esguillette noyre et bleue, richement garnye de diamans, de perles et oultres pierreries*'. Un an plus tard, au tournoi d'Arras, le même seigneur est richement botté et habillé, comme il en avait l'habitude; en outre, '*de jour en jour, et à chascunes armes avoit nouveaux habillemens par especial pour sa personne*'⁸. Les sept vainqueurs français du tournoi de Montendre font leur entrée dans Paris vêtus de blanc⁹, tandis que les combattants bourguignons de Sterling, en 1449, entrent en lice tous vêtus de noir¹⁰. Au célèbre pas d'armes de la Fontaine des Pleurs, à Châlon-sur-Saône, Jacques de Lalaing porte une robe blanche semée de larmes bleues, qui se retrouvent sur les écus, sur le portrait de la Dame des Pleurs et sur son pavillon¹¹.

La splendeur des vêtements est moins une question de mode qu'une *monstration* qui révèle au regard la réalité de celui qui les porte. Ils rendent celui-ci plus voyant, signalent sa fonction et son état d'âme à un moment donné. L'exagération des ornements et la parade des couleurs ont sou-

⁵ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 156.

⁶ La Marche, t. III, p. 126-29.

⁷ *Idem*, t. II, p. 65.

⁸ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 94.

⁹ Gilles le Bouvier, p. 22.

¹⁰ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 149.

¹¹ *Jacques de Lalaing*, p. 199-202.

vent comme fonction d'assurer la transmission d'un message précis, comme ce fut le cas de l'attitude d'Edouard III à la bataille navale des Espagnols-sur-Mer:

Et se tenoit li rois d'Engleterre ou chief de sa nef, vestis d'un noir jaque de velviel, et portoit sus son chief un noir chapelet de bevenes qui bien li seoit; et estoit adont selonch ce que dit me fu par ceuls qui avoecques lui estoient, ausi joieus que oncques on l'avoit veu. Et fist ses menestrels courner devant li une danse d'Alemagne que messire Jehans Camdos qui la estoit presens, avoit nouvellement raporté; et encore par esbatement il foisoit le dit chevalier chanter avoecques ses menestrés, et prenoit en ce grant plaisance.¹²

On comprend sans difficulté que le roi s'amuse tout en s'offrant au regard de son armée. Son apparition à l'avant du navire royal est destinée à la fois à dramatiser la situation, à montrer que la guerre est un jeu, à intensifier l'ardeur combattive de ses troupes. Les vêtements typifiés sont une pratique rituelle qui maintient le contact avec le transcendant, tout en rendant manifeste ce qui est essentiellement invisible pour les humains. Ainsi, lorsque le roi Edouard IV assista aux joutes d'Antoine de Bourgogne en Angleterre,

il estoit vestu de pourpre, la jarretiere en la jambe, et ung gros baston en sa main, et certes il sembloit bien personnaige digne d'estre Roy, car il estoit ung beau prince, et grant et bien amaniéré.¹³

C'est dans cette seconde moitié du XVe siècle qu'apparaissent aussi les premiers signes de l'attitude moderne de refus du rituel vestimentaire. D'après Commynes, les princes font *'les folz en habillemens'*¹⁴; non seulement que leur comportement est à l'origine de dépenses superflues, mais il entraîne aussi la ruine de la maison, come ce fut le cas de la maison de Bourgogne et de celle d'Edouard IV. Le roi Louis XI portait le plus souvent une simple robe de pèlerin ou un costume de chasse grossier et méprisait ouvertement l'habillement élégant des chevaliers ou les tenues fastueuses des cours princières:

Nostre roy s'habilloit fort court, et si mal que pis ne pouvoit, et assez mauvais drap portoit aucunes fois, et un mauvais chapeau, différent des autres, et une image de plomb dessus. Les Castillans s'en moquoient, et disoient que c'estoit par chicheté.¹⁵

C'est encore la tendance de l'époque à tout ramener aux dimensions du manifeste qui se retrouve dans une cérémonie caractéristique pour la

¹² Froissart, éd. George T. Diller, p. 883.

¹³ La Marche, t. III, p. 49.

¹⁴ Commynes, t. I, p. 69.

¹⁵ *Idem*, t. I, p. 138.

fin du Moyen Age: il s'agit des entrées royales ou princières dans les villes. Au début, l'entrée du roi donnait lieu à une cérémonie des plus simples: le roi qui voulait exercer son droit de gîte dans une de ses bonnes villes attendait que les bourgeois lui fournissent le logement, la nourriture et les dons imposés par la coutume; aux XIVe-XVe siècles, une entrée royale devient un spectacle pittoresque et une cérémonie grandiose¹⁶. L'entrée se transforme en une fête à laquelle participe toute la ville; sous Charles VI ont lieu les premières représentations de 'mystères' et de fontaines artificielles. Peu à peu, le rituel simple d'autrefois devient 'une parade bruyante et colorée'¹⁷. Lorsque les rois français et anglais entrent le 2 juin 1420 dans Paris, après la signature du traité de Troyes, la fête acquiert la signification du renouvellement du monde et on leur présente les reliques de la ville:

Lors pouvoit-on oyr gorges et voix démener bruit diversement, et les enfans crier 'Noël!', peuples fléchir, nobles esjouir, bourgeois bien-venue chanter, prestres saluer prélats, dames se léesser et gorgiasser aux fenestres, richement parées et vestues, les maisons ornées de riches draps, les rues couvertes par dessus, et décorées de nouvelletés de divers personnages, comme si le monde eust dû estre tout renouvelé et estably en perpétuelle et permanente félicité et salut par leur venue...¹⁸.

A la fin du XVe siècle, l'entrée d'un prince est l'occasion d'une fête grandiose dont le rôle est aussi de purifier et de régénérer la cité. Des banquets somptueux succèdent aux offices religieux, des joutes aux représentations de scènes bibliques, des bals masqués aux processions. Lorsque Maximilien d'Autriche, Roi des Romains, vient en Brabant, en 1486, Anvers fit faire plus de mille robes de couleur vermeille, couvrit ses rues et ses maisons de branches vertes; aux carrefours des rues il y avait

hystoires par personnages, tendu le front des maisons de tapisseries et fargies de luminaires de chires en telle habondance qu'il sambloit que la ville fusist quasy esprise en feu et en flamme.¹⁹

A l'entrée du même prince dans Bruxelles, on représente aux carrefours de quarante à cinquante histoires bibliques et morales, on couvre les rues de verdure, on expose tapisseries et armoiries; et '*estoyent ces ouvrages soutillement labouréz à très grant coust et extrême despense*'²⁰.

¹⁶ Bernard Guenée et Françoise Lahoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, 1968, p. 9.

¹⁷ *Idem*, p. 12.

¹⁸ Chastellain, t. I, p. 188.

¹⁹ Molinet, t. I, p. 525.

²⁰ *Idem*, *Ibid.*.

Les dépenses excessives, la 'parade' du roi et de sa cour, la généreuse soumission de la ville ont justement le but de visualiser la relation entre le roi et son peuple. L'entrée du roi dans une ville dépasse le pittoresque et la mise en scène théâtrale; elle suppose une dimension ontologique qui se dévoile à travers une dramatisation ludique générale. Cette fête ne s'organise qu'à l'occasion de la première entrée du roi dans la ville; c'est dire son caractère de cérémonial de fidélité, qui lie la cité à son souverain vivant. A la fin du Moyen Age, ce lien prend la forme de l'*évidence*.

La visualisation est aussi une expérience chevaleresque. Après l'adoubement, indique Raymond Lulle,

le nouvel chevalier doit chevaucher parmy la ville et se doit monstrier a la gent, pour ce que tous sachent que il est chevalier nouvellement fait et adoubé chevalier...²¹

On donne le cheval au chevalier

pour ce que il soit mieulx monté et plus hault que aultre homme et que il soit veu de plus loing...²²

L'exploit chevaleresque est mis en relation avec la lumière du jour, celle-ci étant la condition nécessaire pour l'acte de passer dans la sphère de la connaissance. L'attaque de nuit est toujours proscrite par le comportement chevaleresque. En 1488, plusieurs chevaliers bourguignons essayent de prendre de nuit, par surprise, la ville de Béthune, défendue par les Français; leur tentative ne réussit pas et ils sont faits prisonniers. Le commentaire de Jean Molinet, qui fut pourtant un fidèle chroniqueur de la maison de Bourgogne, ne laisse aucun doute sur la valeur de ce genre d'entreprises:

Merveilles fut que tant de nobles personages se mirent sus pour emporter de nuit une ville à quoy ung adventureur routier de guerre n'estoit que trop honorable à ce faire.²³

Les enseignes des chevaliers ont non seulement une valeur utilitaire — signe de reconnaissance, de ralliement, etc. — ou esthétique — nous les considérons souvent aujourd'hui comme de véritables oeuvres d'art; les étendards, les bannières et les pennons veulent représenter effectivement l'essence de ceux qui ont le droit de les déployer. Dans une expédition sur mer, *'estoit belle chose de veoir les bannières et les pennons et chascun bateau; car chascun cappitaine vouloit monstrier quel homme il estoit...'*²⁴ Dans le domaine religieux aussi, constate Johan Huizinga, on tendait «vers une représentation riche et colorée. L'esprit croyait saisir le mystère en lui

²¹ Raymond Lulle, *op. cit.*, p. 142.

²² *Idem*, p. 150.

²³ Molinet, t. I, p. 577.

²⁴ La Marche, t. III, p. 38.

donnant une forme perceptible. Le besoin d'adorer l'ineffable sous des signes matériels ne cessait de créer de nouvelles figures»²⁵. La mission du langage est de dévoiler ce que les hommes n'ont pu voir; témoin oculaire des faits de saint Louis, Joinville écrit sa chronique '*pour ce que par ces choses... dites on pourra veoir tout cler que onques hom lays de nostre temps ne vesqui si saintement*'²⁶.

Quand il s'agit de choisir, par exemple, des gardes pour un combat en lice entre Jacques de Lalaing et Diego de Guzman, on nomme '*dix gentils-hommes sages et prudents, et qui en leur temps avoient beaucoup vu*'²⁷. Le visuel a une valeur démonstrative et le chroniqueur est par excellence l'homme qui a vu de ses propres yeux. Ainsi, des événements qu'il relate, dit Georges Chastellain:

ay-je tout plain mes coffres, ay-je tout plain mes armoires et custodes, non pas par doctrine d'école, non pas par lectures en livres, ne par récitation unie de bouce; mais par *réale vision* et expérience des cas en bien et en mal. Toutes me gisent imprimées si très au vif, que riens n'est qui les puisse traire dehors de moy pour me les faire perdre, et qu'elles ne demeurent *fresces et vives* en mon *regard*, autant celles de dix ans que celles d'aujourd'hui.²⁸

Déjà dans le *Prologue* de ses *Chroniques*, le même auteur déclarait que son but était de rendre les titres de chacun '*plus appropriés aux mérites de leurs faits et plus voyables*'²⁹. Et même si la sagesse fait parfois défaut, le chroniqueur est toujours obligé à raconter ce qu'il a vu; l'ancien *topos* du partage du savoir se transforme en celui de la nécessité du témoignage:

et m'en tiendroye pour lasche et recreant en ma labeur, se je laissoye en ma plume si nobles faitz que j'ay veuz, sans les reciter, à mon pouvoir, de mon petit sens.³⁰

Jean Molinet déclare poursuivre l'oeuvre de Chastellain avec ce qui sera digne d'être exposé et ce qu'il pourra '*parcevoir à l'oeil*'³¹. Les sources d'information des chroniqueurs sont en premier lieu les témoins oculaires. En racontant la vie du duc Louis II de Bourbon, le chevalier Jean de Châteaumorand, son ancien compagnon d'armes, parle '*plus de voir que d'oïr*'³². Quant à Olivier de la Marche, il avertit le lecteur qu'il ne

²⁵ J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 211.

²⁶ Joinville, p. 201.

²⁷ Jacques de Lalaing, p. 136.

²⁸ Chastellain, *Exposition sur vérité mal aprise*, p. 529, cité par Kervyn de Lettehoove, *Notice sur Chastellain*, p. XXXI. Voir aussi *L'Aventurier*:

Ce que ce livre a dict est vray,

Par ce que j'ay veu bien le sçay.

Par clergie ne l'ay compris... (VII, v. 114-6)

²⁹ Chastellain, t. I, p. 11.

³⁰ La Marche, t. II, p. 162.

³¹ Molinet, t. II, p. 594.

³² *Loys de Bourbon*, p. 2.

traite de nulle matière par ouï-dire, mais parle seulement de ce qu'il a vu et 'expérimenté' lui-même³³.

Que devient le discours littéraire à une époque où le moyen privilégié de saisie du réel est d'ordre visuel? Huizinga notait déjà pour la fin du Moyen Age la supériorité des arts plastiques sur la littérature³⁴, ainsi que les points communs de ces modes d'expression: l'accumulation des détails, le goût très vif pour l'éclat et le brillant, dont l'équivalent littéraire serait l'usage courant du discours direct, les scènes de 'genre', le réalisme populaire et bonhomme, la sensualité naïve³⁵. Quant à nous, ce qui nous intéresse est moins la correspondance entre la peinture et la littérature et les avantages relatifs de l'une sur l'autre, que la manière dont la littérature exprime sa propre visée. Peut-être faut-il se demander d'abord ce que devient le mode du 'dire' dans un régime de représentation.

Commençons par analyser le 'cas' d'un écrivain qui «a exactement le tour d'imagination romanesque et magnifique qui plaisait à son siècle»: or, ce que l'on reproche presque toujours à Froissart est de ne pas avoir une 'suffisante méthode historique'. Il a des 'vues limitées', s'attache plus aux gestes qu'aux pensées, il est 'superficiel'; cependant, il 'a bien vu', il 'sait faire voir', il est 'un peintre excellent'. D'où vient le fait qu'un auditeur peut choisir 'facilement' des fragments plus ou moins étendus des *Chroniques* pour former une anthologie? Albert Pauphilet l'explique justement par une 'discontinuité qui est celle même de l'original', par l'absence d'un 'lien logique' qui unisse les pages entre elles³⁶. L'explication que donne Froissart de l'histoire paraît, certes, insuffisante au lecteur moderne: le chroniqueur se montre 'incapable de prendre une vue d'ensemble de la guerre et de dominer son récit'³⁷.

Mis à part les jugements dépréciatifs, nous ne contesterons pas ces critiques traditionnelles; au contraire, nous pensons que la spécialiste de la littérature devrait se réjouir du fait que Froissart s'attache au 'récit des événements', au lieu de déplorer chez lui l'absence de méthode historique et de regretter toujours qu'il nous donne 'plutôt une vérité de romancier que d'historien'. En revanche, nous doutons du bien-fondé de la cause qui serait à l'origine de la discontinuité de ses *Chroniques* et de l'indifférence à grouper ensemble les faits semblables. Tantôt on nous explique que «la raison qui lui a mis la plume à la main est le désir de

³³ La Marche, t. I, p. 183.

³⁴ J. Huizinga, *op. cit.*, p. 290-91. Voir aussi Daniel Poirion, *Le Moyen Age, 1300-1480*, p. 135 et 137.

³⁵ J. Huizinga, *op. cit.*, p. 292-330.

³⁶ Albert Pauphilet, *Froissart*, in *Historiens et chroniqueurs du Moyen Age*, Paris, 1969, p. 369-70.

³⁷ Pierre-Yves Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Paris, 1969, p. 49.

plaire à la noblesse»³⁸; tantôt on décide que par rapport à un Commynes, Froissart «ne paraît pas très intelligent»³⁹. Il est intéressant de constater que la critique porte sur les mêmes aspects chez Jean Molinet, qui écrit quelque cent ans après Froissart. Dans sa *Chronique*, «les événements se suivent sans transition et sans cohésion. Une fête de la Toison d'or à Bruxelles précède l'histoire des 'croix qui apparurent à Liège', histoire à laquelle succède la relation de la 'Nativité d'Ysabeau d'Autriche'⁴⁰. L'absence de 'profondeur' serait-elle la contre-partie de la partialité évidente des chroniqueurs? C'est justement ce qu'on nous suggère le plus souvent comme explication: «C'est pour l'aristocratie qu'ils écrivent. C'est son point de vue qu'ils exposent. Leur partialité en faveur de la noblesse est évidente. Ce sont ses valeurs qu'ils prônent: sa prouesse, ses fastes, son mépris des bourgeois et des paysans dont les émeutes et les jacqueries jalonnent les XIVe et XVe siècles»⁴¹.

Paradoxalement, Helmut Hatzfeld expliquait par le même argument sociologique, mais orienté dans le sens inverse, le fait que l'écrivain du XVe siècle a le souci du réalisme au niveau des détails seulement, et que cette préoccupation n'est plus sensible au niveau de l'ensemble de l'oeuvre. Il avait, cependant, observé que la littérature 'kann nicht mehr diskursiv, sondern nur noch visuell gedacht werden'⁴². Le problème est là, justement: l'opposition ne s'établira pas entre superficialité et profondeur, mais entre visualisation et discursivité. Les écrivains de la fin du Moyen Age sont superficiels non pas par manque d'intelligence ou par attitude partisane, mais parce qu'ils doivent faire voir leur 'matière', la rendre manifeste; situation particulièrement inconfortable, car il s'agit d'arriver à l'image par le verbe.

Entre la littérature d'évocation symbolique des XIIe-XIIIe siècles et la littérature de représentation du XVIe s'étend le vaste champ de la littérature de manifestation de la fin du Moyen Age. Sa première fonction est de *montrer* et c'est par là qu'elle rejoint non seulement les arts plastiques, mais aussi l'art de la tapisserie, le langage des devises ou la science des blasons. Dire une belle histoire, c'est réussir à sensibiliser le lecteur par une image: la reddition de Calais, c'est l'image des six notables bourgeois, dévêtus, les cordes au cou, à genoux devant le roi, en train d'implorer sa miséricorde pour sauver leur ville; le siège de Rennes, en 1357, c'est l'image du chevalier Olivier de Mauny qui risque sa vie dans

³⁸ Albert Pauphilet, *Ibid.*, p. 369.

³⁹ *Ibid.*, p. 370.

⁴⁰ Introduction à la *Chronique de Jean Molinet*, t. III, p. 86.

⁴¹ Pierre-Yves Badel, *op. cit.*, p. 49.

⁴² Helmut Hatzfeld, *Geist und Stil der flamboyanten Literatur in Frankreich*, in *Homenatge a Antoni Rubio i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, Barcelona, 1936, t. III, p. 150.

un combat singulier pour pouvoir offrir des perdrix aux dames de la ville; les désastres de la guerre de Cent ans, c'est le sac de Limoges et l'image des trois Français qui combattent vaillamment, jusqu'au moment où ils décident de se rendre selon le droit des armes; les pillages et les crimes perpétrés par les compagnies, c'est la carrière et la mort du chef de bande Aimerigot Machès; les disputes entre les maisons princières, c'est le meurtre du jeune Gaston par son père le comte de Foix; la splendeur des fêtes, c'est l'entrée de la belle Isabeau de Bavière dans Paris; la folie du roi Charles VI, c'est l'épisode de fou dans la forêt du Mans; l'insouciance des jeunes, c'est le bal des Ardents, etc.

Les auteurs d'anthologies ne se trompent pas en proposant aux élèves et au grand public ces épisodes tirés de l'oeuvre immense de Froissart; leur tâche est facilitée par l'absence de lien entre ce qui précède l'épisode et ce qui le suit. Mais au lieu de voir dans cette 'discontinuité' un défaut de l'oeuvre, nous y voyons, au contraire, un procédé de *mise en évidence* de l'image. Le passage brusque et apparemment immotivé de l'histoire du brigand Croquard en Bretagne à l'histoire de la défaite du chevalier Geoffroi de Charny à Calais et ensuite à celle du don d'un chapelet de perles que le roi d'Angleterre fait à son prisonnier français a comme but d'isoler l'événement raconté de la cause dont il est le résultat et de l'effet qu'il peut produire. Pour nous, la connaissance historique est la découverte de l'enchaînement causal; pour l'homme de la fin du Moyen Age, elle est une suite de tableaux exemplaires.

CHAPITRE XIII

LE HERAUT D'ARMES ET LA TRADITION LITTERAIRE CHEVALERESQUE

Heraulx, trompettes, poursuivans,
Ont ils bien bouté soubz le nez?
Autant en emporte ly vens. (François Villon, *Ballade en
vieil langage françois*)

Il a existé dans la culture chevaleresque du Moyen Age occidental un fonctionnaire indispensable, quoique de rang relativement inférieur et souvent méprisé: le héraut d'armes. On connaît aujourd'hui la carrière militaire de ce personnage toujours présent sur les grands champs de bataille et le rôle important qu'il a joué dans le domaine de l'héraldique médiévale¹. Grâce à leurs multiples fonctions, le rôle des hérauts dans la littérature a sans doute été plus considérable qu'on n'est enclin généralement à le croire. Déjà à l'âge classique, le Père Claude-François Ménestrier, auteur de seize traités héraldiques, pensait que «c'est d'eux que nous sont venus tant de romans sur les faits d'armes et de chevalerie, et tant de fables par lesquelles ils tâchaient de se faire valoir...»². Paul Meyer constatait, par ailleurs, il y a cent ans: «La part que les hérauts d'armes ont prise à la littérature, tant en France qu'en Angleterre, n'a pas été jusqu'à présent justement mesurée. On peut même dire que tout ce qui a été écrit sur les hérauts en général est insuffisant»³. Des ouvrages récents sur les armoiries des personnages romanesques constituent de nos jours une remarquable contribution à l'étude de l'imaginaire héraldique⁴. Ce que nous proposons de notre côté, c'est de montrer que

¹ Sir Anthony Wagner, *Heralds and Heraldry in the Middle Ages*, Oxford, 1936, 2e éd. 1956; P. Adam Even, *Les fonctions militaires des hérauts d'armes. Leur influence sur le développement de l'héraldique*, in *Archives héraldiques suisses*, t. 71, 1957; voir surtout Michel Pastoureau, *Traité d'héraldique*, Paris, 1979 et son importante liste bibliographique sur l'héraldique médiévale, nos 116-240.

² Le Père Ménestrier, *De la chevalerie ancienne et moderne*, in *Collection des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, Paris, 1938, t. 12, p. 155.

³ Paul Meyer, *L'histoire de Guillaume le Maréchal*, in *Romania*, t. 11, 1882, p. 36.

⁴ Mentionnons d'abord les études plus anciennes sur l'héraldique imaginaire qui gardent tout leur intérêt: A. de Marsy, *Le langage héraldique au XIIIe siècle dans les poèmes d'Adenet le Roi*, in *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 5e série, t. 42, 1881, p. 169-212; Auguste Longnon, *Les blasons décrits dans le 'Méliador'*, dans son édition du *Méliador*, t. III, p. 355-7; la première partie de cette étude, *L'armorial de la Table Ronde*, p. 346-353, est dépassée, se rapporter à Edouard Sandoz, *Tournoys in the Arthurian Tradition*, in *Speculum*, t. 19, 1944, p. 403-420; M. Prinnet, *Les armoiries dans le roman du 'Châtelain de Coucy'*, in *Romania*, t. 46, 1920, p. 161-179; *Idem*, *Le langage héraldique dans le 'Tournoiement Antéchrist'*, in *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, t. 83, 1922, p. 43-53. Nous nous bornerons à citer parmi les ouvrages récents Gerard J. Brault, *Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries, with Special Reference to Arthurian Literature*, Oxford, 1972; Michel Pastoureau, *Les éléments héraldiques dans 'La Mort le roi Artu'*, in *Cahiers d'héraldique*, t. II, 1975, p. 59-71; *Idem*, *Remarques sur les armoiries de Gauvain*, in *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, 1980, t. II, p. 229-236.

le héraut d'armes dépasse en réalité les proportions modestes d'un personnage très épisodique que lui assigne, semble-t-il, la littérature de l'époque. Il participa de très près à la vie chevaleresque, et cela dès le XII^e siècle; il devint un familier des princes, constitua la principale source d'informations des chroniqueurs, fut lui-même écrivain. Plus qu'un gardien de la tradition chevaleresque, ne fut-il pas l'expression vivante d'une certaine vision du monde?

C'est avec Chrétien de Troyes que le héraut fait son entrée dans le roman courtois. Dans l'épisode bien connu du *Chevalier de la charrette*⁵ qui raconte le tournoi de Noauz, le héraut est un garnement qui rentre chez lui en chemise et pieds nus, après avoir laissé dans une taverne sa cotte et ses chaussures. Comme il ne sait pas à quel chevalier attribuer l'écu prêté par la femme du sénéchal et 'mis en fenêtre', il entre dans l'auberge et reconnaît Lancelot qui était venu tournoyer en secret. Forcé par le chevalier à ne pas dévoiler sa présence, le héraut sort dans les rues et crie à tue-tête des mots que les gens ne comprennent pas: '*or est venus qui l'aunera!*' (v.5564). Pendant le tournoi, il continue à crier la même chose, mais les gens se moquent de lui au moment où Lancelot, obéissant à la reine, se comporte 'au plus mal'. Vers la fin du deuxième jour, lorsque le chevalier vermeil combat 'au mieux', on entend encore le cri joyeux de héraut:

Or est venuz qui l'aunera!
 Hui mes verroiz que il fera;
 Hui mes aparra sa proesce. (v.5963-65)

Dans *L'Histoire de Guillaume le Maréchal*⁶, au tournoi de Joigni, un petit héraut d'armes (un *hirauceau*) se met à chanter une chanson nouvelle, dont le refrain est: '*Mareschal, / Kar me donez un boen cheval!*'. Sans dire mot, Guillaume sort de la ronde qu'il était en train de danser, désarçonne le premier adversaire rencontré sur le terrain et donne son cheval au héraut (v.3485-3520).

Pendant les tournois, le héraut est en quelque sorte un agent de publicité; à son premier tournoi, Guillaume le Maréchal est suivi de plusieurs hérauts et ménestrels qui proclament de tous côtés sa valeur:

Hirauz de armes releveor,
 Menestrel avanceor
 Qui les beaus cops veient et dient. (v.977-9)

Plus tard, quand il devient un professionnel du tournoi, Guillaume a son propre héraut, Henri le Norrois. Les barons qui veulent ternir sa réputation auprès du Jeune Roi soutiennent même que la gloire du

⁵ *Le Chevalier de la charrette*, éd. Mario Roques, Paris, 1958.

⁶ *L'histoire de Guillaume le Maréchal*, éd. Paul Meyer, t. I-II, Paris, 1891.

Maréchal est l'oeuvre de son héraut; dès que le tournoi commence, celui-ci ne cesse de crier: '*Ca, Dex aïe al Mareschal!*'(v.5226).

Recrutés de la classe des ménestrels, les hérauts d'armes s'en distinguent mal au début du XIII^e siècle. Dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart⁷, Jouglet est à la fois un vieilleur au service de l'empereur Conrad et le personnage le plus important dans l'imposante suite de Guillaume de Dole au tournoi de Saint-Trond. L'hôtel du chevalier est plein de hérauts et de ménestrels qui y mènent grand tapage. Une fois le combat commencé, Jouglet se met à crier: '*Dole! chevaliers! c'est Guillaume Rafle-Lances!*'. Il reçoit d'ailleurs le destrier du chevalier flamand que Guillaume de Dole prenait prisonnier au début du combat. Le soir, le chevalier revient à l'hôtel vêtu seulement d'un pauvre pourpoint, car il avait tout donné aux hérauts, armes et chevaux gagnés en lices; en revanche, il peut s'enorgueillir d'une gloire plus grande que celle d'Alexandre ou de Perceval.

Celui qui se trouve à la tête de cette profession est nommé encore indifféremment au premier quart du XIV^e siècle 'roys de menestreus' ou 'roys de heraus' dans le poème du *Restor du paon* de Jean Brisebare⁸. Le voilà transformé en vieillard vénérable, au visage pâle et affligé, dont la barbe 'blanche et chenue' lui permet de faire un jour le fou et le lendemain l'ermite; à force d'avoir vu des joutes et des tournois pendant toute sa vie, il a écrit l'ordre des armes dans son coeur. Sollicité comme arbitre dans une question de préséance, il affirme que les chevaliers, tout en étant maîtres des batailles, ne sont pourtant pas de bons juges dans les faits d'armes, et revendique pour sa profession l'art de la parole:

Le fleur estes del monde et li meillour guerrier
Et d'armes ne savés parler nes que bregier. (v.1942-43)

D'un simple auxiliaire de la chevalerie, assimilé souvent aux jongleurs et aux ménestrels, le héraut se transforme peu à peu en un spécialiste indispensable des tournois. C'est lui qui annonce les jeux et les fêtes des chevaliers⁹; il gagne ainsi en prestige et en autorité. On imagine au XV^e siècle qu'à l'époque du roi Arthur tout prince avait '*ung hérault portant ses armes et deux damoiselles messagieres pour l'accompaignier*'; il avait sur lui des '*letres en rime bien dictes*' sur la manière dont on envisageait le tournoi¹⁰. Dans le roman de *Méliador*¹¹, la quête de cinq ans pour la main d'Hermondine est rendue publique à la cour d'Arthur par un héraut '*bellement*

⁷ Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, 1979.

⁸ Jean Le Court, dit Brisebare, *Le Restor du paon*, éd. Richard J. Carey, Genève, 1966, v. 1524, 1544, 1937. Voir aussi N. Denholm-Young, *History and Heraldry*, p. 54-55.

⁹ *Le Tournoi de Ham*, p. 230.

¹⁰ Edouard Sandoz, *op. cit.*, p. 396.

¹¹ Jean Froissart, *Méliador*, éd. Auguste Longnon, t. I- III, Paris, 1895-1899.

acosté' par six chevaliers. Il porte un élégant bouclier de couleur vermeille, ayant au milieu l'image d'une dame peinte en bleu et portant une couronne d'or; l'annonce est faite en guise d'entremets pendant le dîner offert par la reine Guenièvre à la fin de la fête de Pentecôte. Les chevaliers se trouvant plus loin de l'escabeau sur lequel est monté le héraut s'empressent de demander aux autres: '*Quel cose a il dit?*'¹².

C'est un héraut d'armes qu'envoie Boucicaut pour provoquer le chevalier anglais Pierre de Courtenay qui, arrivant en Picardie, se vante d'avoir traversé toute la France sans avoir trouvé de chevaliers assez vaillants pour jouter avec lui. En tant que porte-parole de Boucicaut, le héraut présente son maître comme étant un des plus jeunes et des moins expérimentés chevaliers de France. Boucicaut fait *crier* par des hérauts les joutes de Saint-Inghelbert en France, Angleterre, Espagne, Italie, Allemagne et ailleurs¹³. Le héraut Chasteau-Belin va en Espagne et c'est en présence des rois de Castille et de Navarre et de leurs cours qu'il lit les chapitres de Charny pour son pas d'armes de 1443; le même repart pour l'Espagne en 1449 pour annoncer le Pas de la Belle Pèlerine, tandis que d'autres hérauts s'en vont à la même occasion en France, en Ecosse et en Allemagne¹⁴. Le héraut Charolais est chargé par Jacques de Lalaing d'aller porter un défi à James Douglas, en Ecosse, en 1448.

Il arrive parfois que les hérauts d'armes soient convoqués par l'organisateur du tournoi, le matin même du combat, afin qu'ils rendent compte des chevaliers présents¹⁵. Pendant le tournoi, après que les ménestrels '*hault sonnent/Si qu'on n'oïst Dieu tonnans*'¹⁶, ils poussent les cris rituels pour le commencement du combat. Ils annoncent d'abord que les gens doivent quitter les lices pour ne pas gêner les combattants: '*Vuidiès les rens, vuidiès!*'. Les hérauts d'armes sont surtout indispensables pendant les tournois. D'un total de 4563 vers que comprend le *Tournoi de Chauvency*¹⁷, plus de mille vers concernent directement les faits et les dits des hérauts d'armes. Dès que le ménestrel Jacques Bretel entre dans la ville de Chauvency, il fait la rencontre du héraut Bruiant, un de ses amis; c'est grâce à celui-ci qu'il est partout bien reçu. Ils ont l'habitude de parler ensemble de faits d'armes et de chevalerie. Tous les deux s'asseyent près d'un pilier pour regarder le spectacle, tandis que le héraut nomme au poète les chevaliers présents au tournoi. Il y a là des hérauts français et allemands; leur mission est de s'occuper d'abord du protocole: ils annoncent

¹² *Ibid.*, v. 2756-2940.

¹³ *Boucicaut*, p. 579 et 583.

¹⁴ Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, p. 131.

¹⁵ *Le Roman du Comte d'Artois*, p. 9.

¹⁶ *Le Livre du Duc des vrais amans*, v. 1038-9.

¹⁷ Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. Maurice Delbouille, Liège-Paris, 1932.

le commencement et la fin des fêtes et des combats, l'exposition des bannières pour le tournoi, les changements dans le programme, portent des messages. Pendant les combats, ils se mettent à '*braire*' et à '*glatir*' (hurler) comme des '*forsenés*' (v. 447). Ils clament les noms ou les cris d'armes des chevaliers qu'ils pensent être les seuls à reconnaître et donnent le signal de ralliement pour les combattants d'une même partie. Ils se disputent parfois entre eux, car chacun loue son chevalier préféré; ils accompagnent le nom des combattants de commentaires courtois ou désobligeants. Ils renseignent aussi les dames sur l'identité et les exploits des chevaliers.

Leurs fonctions dans la composition du roman sont encore plus larges. Les bons hérauts d'armes ont surtout le don du '*bel parler*'. Ils chantent les mérites d'un chevalier, ils louent la valeur de son père et de ses aïeuls. D'autres animent l'ardeur des combattants, en leur rappelant la présence des dames qui les regardent. Un héraut incrimine des femmes, un autre célèbre la vaillance des chevaliers et incite les dames à la bienveillance, d'autres, enfin, supplient celles-ci à descendre de leurs loges sur le terrain pour séparer les combattants; un héraut interpelle avec ironie deux dames qui viennent de déclarer chacune leur amour pour les combattants d'une joute:

Puisque tant lez savéz prisier,
Bien se doivent les cous brisier. (v. 1937-38)

L'auteur cherche toujours la compagnie des bons hérauts d'armes; c'est auprès d'eux qu'il se renseigne sur l'identité et les mérites des chevaliers. Il aime les discours de ceux qui '*disent bien*' et qui savent raconter, comme son ami Bruiant ou les hérauts Mausparliers et Baptisiéz. Son admiration n'est pourtant pas inconditionnelle et ne couvre pas l'ensemble de la profession. Tel héraut qui critique les femmes est méchant comme un chien de garde. Ils braient comme des corbeaux, ils connaissent rarement leur métier, ils sont surtout rapaces et avarés:

Qu'adés prannent et riens ne donent
Et adés mentent et sermonent! (v. 1447-48)

Pendant la lutte, ils clament le nom des champions préférés ou leur cri d'armes¹⁸. Ils s'enquièreent aussi de celui qui doit avoir le prix du tournoi¹⁹. Le héraut Charolais garde toute une année le pavillon de Jac-

¹⁸ Au tournoi de Saint-Inghelbert, Boucicaut avec ses compagnons '*eut assez [de hérauts] qui leurs noms haultement escriverent*' (Boucicaut, p. 584); en regardant les exploits du comte d'Artois, les hérauts crient sans cesse: '*Tout vaint le chevalier aux armez vermeillez*' (p. 11); voir aussi *Le Livre du Duc des vrais amans*, v. 998-9 et *Le Tournoi de Chauvency*, *passim*.

¹⁹ *Le Roman du Comte d'Artois*, p. 15.

ques de Lalaing au Pas de la Fontaine des Pleurs; c'est lui qui explique à Olivier de la Marche *'la signiffiance et la cause du pavillon et du mistere'*²⁰. A cette occasion, il est vêtu d'une cotte d'armes et tient à la main un bâton blanc, le symbole des hérauts. Il arrive parfois que les officiers d'armes soient juges d'un tournoi; deux hérauts, un Français et un Anglais, sont les juges du tournoi de Nantes, en 1380²¹; c'est le roi d'armes de l'ordre de la Toison d'or que le duc de Bourgogne envoie le représenter au célèbre pas d'armes de Châlon-sur-Saône²². De toute façon, indique René d'Anjou, le roi d'armes se tient toujours sur l'échafaud des juges²³. Au moment de la réception du prix par le vainqueur du tournoi, les hérauts crient le nom du champion, dont ils reçoivent de riches présents; lorsque, après les combats, les chevaliers rentrent à leurs hôtels,

Li hiraut et li menestreil
Après iauz font joie molt grant,
Canchonetes et sons notant.
Molt i donnent roncis et dras,
Lié s'en departent li hyras.²⁴

On fait don aux officiers d'armes de riches manteaux doublés de fourrure que portent certains nobles chevaliers au moment de leur entrée en lice; aux joutes de 1415, note Lefèvre de Saint-Remy, ils partagent avec les trompettes et les ménestrels les habillements et les ornements dont se sont parés les chevaliers au cours des trois jours de fête²⁵. Pendant les banquets, on fait placer les hérauts sur une estrade, *'pour regarder les estatiz et pour cryer les festes'*²⁶. On leur donne de l'argent pour crier *'largesse'* et célébrer ainsi la libéralité des princes; au mariage de son fils, par exemple, le roi du Portugal donne quarante mille royaux aux hérauts, aux trompettes et aux ménestrels²⁷.

La situation privilégiée des hérauts à partir de la fin du XIIIe siècle n'a pas tardé à susciter la jalousie de leurs confrères. Le ménestrel Baudoin de Condé les nomme *'marchands d'honneur'* et les associe aux jongleurs imposteurs²⁸. Ce genre de professionnels ne connaissent pas le métier, mais

²⁰ La Marche, t. II, p. 146 et 154.

²¹ *Loys de Bourbon*, p. 128.

²² La Marche, t. II, p. 150.

²³ René d'Anjou, *Traictié de la forme et devis d'ung tournoy*, p. 41.

²⁴ *Gilles de Chin*, v. 4607-11, cf. Tobler-Lommatsch, s. v. *hiraut*. Après que le comte d'Artois emporte le prix du tournoi de Boulogne, la palais retentit des cris des hérauts: A! Artois! Artois!; *'sy n'y perdirent riens, anchois eurent de richiez dons du noble conte...'* (*Le Roman du Comte d'Artois*, p. 15).

²⁵ Lefèvre, t. I, p. 211.

²⁶ *Idem*, t. I, p. 161.

²⁷ *Idem*, t. II, p. 155.

²⁸ Baudoin de Condé, *Li contes des hiraus*, in *Dits et contes de Baudoin de Condé et de son fils Jean de Condé*, éd. Aug. Scheler, Bruxelles, 1866, t. I, v. 73-76.

...fait de noient grant renon:
Celui fait preu, cel autre non;
Celui loe, cel autre blasme,
Et vent honour et done blasme. (v.73-76)

Les hérauts portaient autrefois un pauvre vêtement en toile, rapiécé de mille pièces, les voilà maintenant vêtus des robes des chevaliers (v.517). Le même mépris leur est manifesté par le ménestrel Watrquet de Couvin:

Si comme hons ot crier et braire
Ces poursivans et ces hyraus.²⁹

Ce mépris est encore plus marqué chez Henri de Laon; dans un court poème, intitulé *Le Dit des hérauts*³⁰, l'auteur déclare qu'il désire devenir héraut d'armes pour mieux se tirer d'affaire dans la vie: il n'y a pas de métier plus facile pour les paresseux et les convoiteux. Un héraut conte dans une journée plus de faits d'armes qu'on n'en fait dans une année: sa force et sa vertu résident dans la langue. C'est un métier où *'on plus parole/Mos sans raison et sans escole'* (v.23-24).

Dans les *Voeux du paon*, Jacques de Longuyon fustige, lui aussi, la cupidité traditionnelle des hérauts d'armes. A l'occasion d'une joute, un héraut veut se saisir de la couverture d'un cheval, mais l'animal prend peur et envoie l'imprudent, d'un coup de pied, loin dans le pré, au grand amusement de plusieurs milliers de spectateurs³¹.

Les officiers d'armes constituent une organisation professionnelle avec sa propre hiérarchie: le poursuivant, le héraut, le roi des hérauts ou le roi d'armes. C'est Jacques Bretel qui nous donne le premier le nom de quelques rois des hérauts: Grehei, Fildor, Maigniens, Huvelle³²; les organisateurs de Chauvency les font venir à un conseil lorsqu'ils décident d'organiser le lendemain un tournoi à la place des joutes. Une liste des ménestrels de Philippe IV, datant de 1288, comprend un *rex Heraudum* à côté d'un *rex Flaiolatus* et d'un *rex Ribaldorum*³³. Plusieurs rois sont mentionnés à la célèbre Fête du Cygne, à Westminster, en 1306: le Roy Champagne, le Roy Baisescue, le Roy Marchis et le Roy Robert, payés cinq marcs chacun³⁴. Mathieu d'Escouchy est témoin oculaire de la fête de la Toison d'or, à Mons, en 1451; il enregistre parmi les officiers les

²⁹ Cf. Jacques Ribard, *Littérature et société au XVe siècle. Le ménestrel Watrquet de Couvin*, in *Court and Poet*, éd. Glyn S. Burgess, Liverpool, 1981, p. 280.

³⁰ *Le Dit des hérauts par Henri de Laon*, éd. A. Langfors, *Romania*, t. 43, 1914, p. 216-225.

³¹ *Histoire littéraire de France*, t. XXXVI, p. 12.

³² *Le Tournoi de Chauvency*, v. 2667.

³³ E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, London, 1903, t. II, p. 238. Voir aussi N. Denholm-Young, *History and Heraldry*, p. 54-6, et son *Appendix*, p. 166.

³⁴ E. K. Chambers, *op. cit.*, t. II, p. 234.

rois d'armes de la Toison d'or, de l'empereur, de Chypre, d'Aragon, de Hainaut, de Brabant, de Berry, d'Artois, de Flandre et de Corbie³⁵. Dans le *Tournoi de Chauvency*, les hérauts ont des noms ordinaires Martin, Garnier, Wauterel — ou des noms qui les rapprochent plutôt des jongleurs et des ménestrels — Sotin, Coquasse, Mausparliers, Baptisiéz — quand ils ne sont pas désignés par leur pays d'origine — Pikart ou même Henri le Norrois, le héraut de Guillaume le Maréchal. A la fin du Moyen Age, ils portent le plus souvent le nom de leur seigneur — Bourgogne, Sicile, Saint-Pol, Charolais, Beaumont, Chasteaubellin, Luxembourg, Namur, Orenge — mais aussi des noms courtois — Roumarin, Monréal, Humble Requête, Douce Pensée, Léal Poursuite³⁶. Parmi les poursuivants, on trouve Moroel, Mains-que-le-Pas, Soussie, Chateau-Regnault, Anthune, Vallay, Espoir, Zuilland, Vray-Desir³⁷. A partir du XIV^e siècle, les fonctionnaires de la chevalerie sont donc désignés par des pseudonymes allusifs au seigneur ou à l'ordre de chevalerie par lequel ils sont employés, quand ils ne portent pas le nom de quelque allégorie courtoise.

Les officiers d'armes reçoivent le nouveau nom à l'occasion de leur entrée en fonction. Le poursuivant était baptisé d'une écuelle de bois pleine d'eau, par le prince, qui lui donnait quelque nom à son plaisir; le héraut était baptisé d'une tasse ou d'une coupe d'argent pleine de vin, recevait le nom du pays, d'une ville ou d'une forteresse et faisait un serment devant le roi d'armes; enfin, on mettait une couronne d'or sur la tête du roi d'armes et on le baptisait par le vin³⁸. Froissart ne parle pas du baptême par le vin, mais mentionne le changement du nom: ainsi, c'est un poursuivant d'armes qui rapporte la victoire des Anglais contre Charles V, le 29 septembre 1364, au roi Edouard III, à Douvres; le roi le fait sur-le-champ héraut *'et li donna le nom de Windesore et moult grant pourfit'*³⁹. Le duc Philippe le Bon fait le héraut Charolais roi d'armes de son ordre et le nomme Toison d'or⁴⁰. A la fin de la fête du Pas de l'Arbre d'or, Charles le Téméraire fait venir devant lui les officiers d'armes de sa maison:

et là publicquement il changea les noms de plusieurs, et fit, de heraux, roys d'armes et mareschaulx, et, de poursuivans, heraulx; et de nouveaulx poursuivans baptisa il, comme il est de coustume.⁴¹

³⁵ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 349.

³⁶ *Idem, ibid.*; Lefèvre, t. II, p. 206 et 292.

³⁷ Mathieu d'Escouchy, *ibid.* Voir à titre de comparaison les noms des officiers d'armes en Espagne: les rois d'armes et les hérauts portent des noms de pays et de principautés; les poursuivants s'appellent Desiros, Joyos, Veritat, etc. (Cf. Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, p. 167).

³⁸ Cf. Ménestrier, *op. cit.*, p. 150 sq; P. Adam Even, *op. cit.*, p. 19.

³⁹ Froissart, t. VI, p. 346.

⁴⁰ Lefèvre, t. II, p. 204.

⁴¹ La Marche, t. III, p. 201.

Le rôle des officiers d'armes est encore plus important dans le cadre des ordres de chevalerie: leur mission consiste non seulement à veiller à l'observance du protocole, mais aussi à définir les statuts de l'ordre, à écrire son histoire, à enregistrer les faits d'armes de ses membres. Leurs fonctions touchent parfois au sacré: à l'occasion des fêtes de la Toison d'or, ce sont eux qui, vêtus de leurs cottes d'armes, aident l'évêque dans son service liturgique, à la place des clercs de la chapelle. Ils portent un carreau de drap d'or devant un râtelier sur lequel il y a autant de cierges que de chevaliers de l'ordre. Le poursuivant du duc de Bourgogne baise le râtelier et le passe après au roi d'armes; celui-ci s'agenouille par trois fois, vient devant le duc et lui enjoint d'aller à l'offrande en lui donnant son cierge allumé. A chaque fois, le poursuivant passe un cierge au roi d'armes, qui appelle les chevaliers par leurs titres; pour les membres de l'ordre morts depuis le dernier chapitre, c'est le roi d'armes qui va à l'offrande⁴². A l'occasion de ces fêtes, les officiers d'armes défilent, richement vêtus, avec les membres de l'ordre.

De par leurs fonctions même, les hérauts fréquentent les premiers personnages, assistent aux plus grands événements de l'époque. Ce sont eux qui annoncent les expéditions, les guerres, les défections des hommes et des troupes. Ils servent parfois de parlementaires: à l'assaut du château de Montpont par le duc de Lancastre, en 1371, les assiégés envoient un héraut pour négocier leur reddition⁴³. A partir du début du XIV^e siècle, ils ont leur place affectée auprès de la bannière royale; dans le roman de *Jehan de Saintré*, Antoine de la Sale nous les présente à la tête de l'armée qui se met en route pour la guerre avec les Sarrasins:

Premièrement partirent les poursuivans a cheval, portans les coctes d'armes vestues, le devant et darriere sur les bras, deux a deux. Après eulz venoient les heraulz, portans les coctes d'armes de leurs seigneurs vestues a l'endroit, deux a deux. Après venoient les roys d'armes des marches, portans les coctes d'armes du roy vestues a l'endroit, deux a deux... Après venoit Monjoye, le roy d'armes des François, la cocte d'armes roiale vestue, tout seul. Après venoit le seigneur de Chastel Fromont, qui portoit la baniere du roy, entre messeigneurs d'Anjou et de Berry.⁴⁴

La *Chronique de Bertrand du Guesclin* insiste sur le fait que l'illustre chef de guerre s'empresse toujours de bien accueillir les hérauts d'armes de l'adversaire. 'Gentilz héraux', dit-il à un messenger anglais, 'moult bien savez preschier', et il lui fait présent d'un cheval et d'une somme de cent florins⁴⁵. Lorsque le héraut Chandos arrive avec un message dans le

⁴² *Idem*, t. II, p. 90-93.

⁴³ Froissart, t. VIII, p. 15.

⁴⁴ *Le Petit Jehan de Saintré*, p. 204.

⁴⁵ *Bertrand Du Guesclin*, v. 4560-64.

camp français, Bertrand lui fait servir un bon repas, s'entretient avec lui, plaisante sur la disette qu'éprouvent les Anglais (v.11594-630). Lorsque un autre héraut anglais apporte une lettre à Bertrand du Guesclin, celui-ci lui donne quatorze marques d'argent et lui fait servir du vin en abondance; le héraut s'enivre et ne porte pas les lettres de réponse à son maître, ce qui permet à Bertrand d'attaquer les Anglais à l'improviste. Le héraut est alors soupçonné de trahison (v.18189-213).

Cette profession n'est d'ailleurs pas sans danger: le roi d'armes de la Toison d'or est menacé d'être noyé par les Anglais, au cours d'une ambassade, en 1435⁴⁶. Le héraut Bretagne apporte au Téméraire des lettres de la part des ducs de Bretagne et de Normandie, par lesquelles ceux-ci annoncent qu'ils renoncent à leur alliance contre le roi avec le duc de Bourgogne: *'et fut en très grant dangier ledit herault: et cuyda ledit duc, pour ce qu'il estoit passé par le roy, qu'il eust contrefait ces lettres'*⁴⁷. Lorsque le duc d'Autriche veut ressusciter l'ordre de la Toison d'or, après la mort de Charles le Téméraire, il envoie de Bruges plusieurs hérauts en divers royaumes et provinces; comme Louis XI voulait célébrer lui aussi une fête de la chevalerie, les hérauts qui viennent en France sont *'pilliés, batus, emprisonnés et durement traittiés'*⁴⁸.

Cependant, les hérauts bénéficient en principe d'immunité. A la différence des combattants, ils ne portent qu'une chemise de maille et, par dessus, *'ung habit de seurain, figuré comme les armes de leur chief de guerre et seigneur, sans porter coustel ni baston mortel'*⁴⁹. En temps de guerre, comme en temps de paix, ils circulent librement d'un royaume à l'autre. Le roi Henri d'Espagne envoie le héraut Moniquot avec des lettres patentes chez le duc Louis II de Bourbon, pour l'inviter en Espagne, avec deux ou trois cents de ses chevaliers; le duc donne au héraut un écusson de ses armes et de riches vêtements de drap d'or, avec des lettres de réponse⁵⁰. Cet écusson est un émail armoiré, porté en France sur la poitrine, du côté droit⁵¹. A Azincourt, les hérauts français et anglais assistent ensemble à la bataille, placés sur une colline⁵². Ce sont eux qui font le dénombrement des morts et des prisonniers après les batailles et qui rapportent, finalement, la nouvelle de la victoire ou de la défaite⁵³. Après la victoire de Jehan de Saintré sur les Sarrasins,

⁴⁶ Lefèvre, t. II, p. 337.

⁴⁷ Comynnes, *Mémoires*, t. I, p. 123-4.

⁴⁸ Molinet, t. I, p. 249.

⁴⁹ *Lé héraut Sicile*, cf. P. Adam Even, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁰ *Loys de Bourbon*, p. 106.

⁵¹ Froissart, t. XI, p. 390; La Marche, t. IV, p. 70.

⁵² Lefèvre, t. I, p. 268.

⁵³ Froissart, t. VI, p. 173; Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 43.

ne tarda gueres que le roy d'armes d'Anjou, qui a la bataille avoit esté, vint au roy et de bouche lui compta la chose ainsin qu'elle avoit esté faite, et les vaillances des nobles de son roiaume, vifz et mors... Et pour celles bonnes nouvelles, audit roy d'armes [le roy] donna sa robe et iij cents escus.⁵⁴

C'est justement la présence des hérauts au coeur même des principaux événements de l'époque qui les désigne comme les informateurs privilégiés des chroniqueurs aux XIVe-XVe siècles. Leur témoignage est la meilleure garantie d'authenticité de la narration historique, d'où les nombreux avertissements des auteurs qu'ils détiennent des hérauts leur version des faits. Froissart écrit ses *Chroniques*

selonch le vraie information que j'ay eu des vaillans hommes, chevaliers et escuiers... et ossi de aucuns rois d'armes et leurs mareschaux qui par droit sont et doivent estre juste inquisiteur et rapporteur de tels besongnes.⁵⁵

Le chroniqueur hennuyer indique souvent que sa narration procède du récit de tel héraut (Chandos, Faucon, Windsor) ou même de la relation des hérauts des deux parties. Au cours de ses pérégrinations dans le Midi, Froissart rencontre le héraut du roi du Portugal, accompagné de son valet; il avait été fait héraut à l'occasion des fêtes du couronnement et avait alors reçu le nom de Connimbres. Il était en train de rentrer d'Angleterre, où il a vu le roi et les seigneurs du pays, qui l'ont fait tout riche. Il a été ensuite en Bretagne au mariage du duc avec Jeanne de Navarre. Sur sa poitrine brillent les armoiries de plusieurs seigneurs portugais. L'écuyer portugais qui accompagne Froissart reconnaît les armoiries de son bienfaiteur et offre quatre florins au héraut⁵⁶.

Enguerran de Monstrelet, continuateur du '*prudent et très renommé historien, maistre Jehan Froissart*', s'est informé des deux côtés, auprès des nobles gens, des rois d'armes, des hérauts et des poursuivants de plusieurs pays. S'il y a quelque erreur, la faute est à ceux qui lui ont raconté l'histoire, car il n'est qu'un simple '*expositeur*'⁵⁷. Lefèvre de Saint-Remy et Jean de Wavrin exposent le déroulement de la bataille d'Azincourt en s'informant auprès des hérauts des deux armées⁵⁸.

Ecrivain consciencieux et impartial, Mathieu d'Escouchy s'est renseigné sur les événements auprès des témoins oculaires, en s'adressant '*à plusieurs Roys d'armes, heraulx et poursievans de plusieurs partis qui, de leur droit, ne doivent estre justes enquireurs*'⁵⁹.

⁵⁴ *Jehan de Saintré*, p. 222.

⁵⁵ Froissart, éd. Kervyn de Lettehoë, t. I, IIe partie, p. 1.

⁵⁶ *Idem*, t. XI, p. 390-1.

⁵⁷ Monstrelet, t. I, p. 5.

⁵⁸ Lefèvre, t. I, p. 268; *Anciennes chroniques d'Angleterre*, éd. Dupont, t. I, p. 206, cf. P. Adam Even, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁹ Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 3; voir aussi t. II, p. 4.

A la fin du Moyen Age, les hérauts continuaient toujours d'être les informateurs les plus sûrs en ce qui concernait l'histoire contemporaine, et cela, affirme Jean Molinet, parce que *'de leur droit et office doivent de ce estre justes et diligens enqueurs, bien instruis et vrai relateurs'*⁶⁰.

Si les chroniqueurs accordent une si large place aux guerres, aux tournois et aux fêtes, cela est dû aussi au fait qu'ils considèrent l'histoire avec les yeux des hérauts. Les batailles deviennent ainsi une sorte de tournoi où les adversaires s'affrontent en vue de l'accomplissement de belles 'apertises' d'armes. Ecrire l'histoire du monde, c'est suivre la *translation* de la prouesse chevaleresque de l'Orient en Occident, de la Caldée, la Judée et la Perse, à travers la Grèce, Troie et Rome, en France et en Angleterre⁶¹. Au contraire, pour un esprit presque moderne comme Commynes, le héraut perd sinon de son importance, au moins de sa bonne renommée. Le héraut Jarretière apporte à Louis XI une lettre de défi de la part du roi d'Angleterre, écrite *'en beau langage et en beau style'*; mais il se laisse acheter par le roi de France avec une grosse somme d'argent et une belle pièce de velours cramoisi⁶². Au mépris de toute tradition et à la suite d'un ordre de Louis XI, Commynes fait déguiser en habits de héraut un valet qui doit porter une lettre dans le camp anglais⁶³. Les transformations structurales du système de recrutement et de commandement, de même que les modifications progressives du comportement des combattants, dont la prouesse individuelle commence à être moins efficace que la soumission aux ordres du chef, font s'estomper le rôle militaire des hérauts.

Les officiers d'armes ne sont pas seulement des personnages littéraires ou les informateurs des chroniqueurs, ils sont parfois des auteurs. A partir du XIIIe siècle, ce sont eux les auteurs de la plupart des armoriaux, dont nous citerons, pour la France, le *Rôle d'armes Bigot* (1254), rédigé à l'occasion d'une campagne militaire, le *Rôle de Mons* (1310), rédigé à l'occasion d'un tournoi, celui de la *Cour amoureuse* (début du XVe siècle); mentionnons aussi les armoiries légendaires décrites dans les romans arthuriens ou dans le *Roman du Châtelain de Coucy*⁶⁴. Un armorial imaginaire de 175 chevaliers de la Table Ronde se trouve dans la suite du texte sur le tournoi arthurien de Jacques d'Armagnac⁶⁵; de nombreuses armoiries sont aussi décrites par Froissart dans son roman *Méliador*.

⁶⁰ Molinet, t. I, p. 4.

⁶¹ Froissart, éd. Kervyn de Lettenhove, t. I, IIe partie, p. 5-6.

⁶² Commynes, *Mémoires*, t. II, p. 32.

⁶³ *Idem*, t. II, p. 41.

⁶⁴ Michel Pastoureau, *Traité d'héraldique*, p. 223-6 et la bibliographie. C'est en tant que spécialistes que les hérauts donnent la solution dans les procès dont l'objet est la transmission des armoiries (Lefèvre, t. II, p. 321-4).

⁶⁵ Edouard Sandoz, *op. cit.*, p. 409-20.

On a supposé au XIX^e siècle, mais sans trop de fondement, que Chrétien de Troyes et l'auteur anonyme de *Guillaume le Maréchal* eussent été des hérauts: le romancier champenois à cause de l'épisode bien connu, qui accorde pour la première fois une place relativement large à un professionnel des armoiries; le biographe du Maréchal, parce que le texte mentionne pour la première fois la présence d'un héraut à une bataille, celle de Drincourt, en Normandie, en juillet 1173⁶⁶.

Il faudra attendre, en réalité, la fin du XIV^e siècle pour voir des hérauts écrire des oeuvres d'une certaine envergure. Le héraut Chandos, au service du célèbre connétable d'Aquitaine, écrit en 1385 une *Vie et gestes du Prince Noir*, chronique rimée sur le fils d'Edouard III⁶⁷. Le premier héraut du roi Charles VII, Gilles le Bouvier, surnommé aussi Berry (1386-1455), est un personnage autrement important: originaire, probablement, d'une famille noble, devenu en 1420 héraut et, peu après, roi d'armes de Charles VII, il voyage beaucoup en France et à l'étranger, en portant les messages de son maître. Son *Livre de la description des pays* nous présente ses voyages en Terre Sainte, en Arménie, Perse, Russie, Hongrie, etc. entre 1440 et 1450. Il rédige pour Charles VII une compilation des *Chroniques de Normandie* et, seul ou à la tête d'une équipe, un *Armorial de France*. Il est aussi l'auteur d'une importante chronique concernant le règne de Charles VII⁶⁸.

Jean Courtois, connu surtout sous le nom de héraut Sicile (c.1375-1458), qui fut successivement au service de Pierre de Luxembourg, de Louis d'Anjou et d'Alphonse V d'Aragon, est l'auteur de plusieurs traités sur la science des hérauts. Dans ses '*joyeux propos*' sur l'héraldique, il fait remonter l'origine des hérauts à l'époque d'Aristote qui, à l'injonction d'Alexandre le Grand, créa pour des nécessités militaires les enseignes et les devises des combattants⁶⁹. L'intérêt de sa méthode consiste plutôt dans le fait qu'il essaie de déceler toujours les '*belles significances*' et la '*grant intelligence d'aucunes vertuz*' cachées derrière le système armorial de son temps.

Le '*moult notable, sachant et discret homme... Jehan, seigneur de Saint Remy*' (1396-1468)⁷⁰, le roi d'armes de l'ordre de la Toison d'or, a écrit non seulement des traités d'héraldique à l'intention des hérauts, mais aussi des

⁶⁶ Gaston Paris, *Etudes sur les romans de la Table Ronde*, in *Romania*, t. 12, 1883, p. 480, n. 1. Paul Meyer, *L'histoire de Guillaume le Maréchal*, in *Romania*, t. 11, 1882, p. 37-38.

⁶⁷ Eleanor C. Lodge, Mildred K. Pope, *Life of the Black Prince*, Oxford, 1910.

⁶⁸ *Le Livre de la description des pays, de Gilles le Bouvier dit Berry*, éd. E. T. Hamy, Paris, 1908; *Les Chroniques du Roi Charles VII par Gilles le Bouvier, dit le Héraut Berry*, éd. Henri Courteault et Léonce Celier Paris, 1979.

⁶⁹ *Le Blazon des couleurs en armes, livrées, et devises, par Sicile, héraut d'Alphonse V roi d'Aragon*, éd. Hippolyte Cocheris, Paris, 1860, p. 18-19.

⁷⁰ La Marche, t. II, p. 86.

mémoires qu'il envoie 'au noble orateur George Chestelain, pour les employer dans ses chroniques'⁷¹. Comme ses autres contemporains, il enregistre avec le plus grand intérêt les tournois, les joutes et les faits d'armes de son époque, ainsi que toutes les fêtes de la Toison d'or auxquelles il participe.

Un auteur français anonyme a rédigé vers le milieu du XVe siècle un *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, débat tenu devant Dame Prudence 'pour passer temps joyeusement', sur la supériorité de chacun de ces pays en matière d'honneur⁷². Les hérauts parlent à tour de rôle des exploits d'armes, des tournois et des fêtes de leur pays, afin qu'il y ait 'longue fame et renommée' de ces faits. La conception de l'histoire des deux hérauts plaidants s'attache étroitement à la conception chevaleresque du culte des neuf preux. L'oeuvre présente une structure rigoureuse et la disposition symétrique d'une joute oratoire entre deux hérauts qui plaident chacun pour son champion.

Peu à peu, le héraut d'armes, personnage secondaire des fêtes et des tournois, se transforme donc en véritable autorité de la tradition chevaleresque. Le héraut est surtout le résultat d'une conception du monde: dans l'univers du manifeste, il est celui qui *sait voir*. Lui seul reconnaît le porteur d'un écu, la famille à laquelle il appartient, son lien vassalique, son parti politique, son ordre, son cri d'armes, sa devise. Et c'est parce qu'il est capable de voir que le héraut est aussi possesseur du '*bel parler*': il est le lieu où le geste se fait parole, l'intermédiaire entre le chevalier et la dame, entre le combattant et le chroniqueur. L'amoureux qui n'a pas de héraut est malheureux:

Je n'ay mais bon seneschaut
Ne pour moy louer heraut.⁷³

ou alors, s'il veut garder espoir, doit lui-même faire le long apprentissage d'un officier d'armes:

J'ay esté poursuivan d'Amours,
Mais maintenant je suis herault.⁷⁴

C'est le héraut en tant que modalité d'être qui peut rendre compte de certains aspects de la littérature du Moyen Age flamboyant. A la suite de sa façon particulière de déchiffrement du réel, l'événement qu'il relate s'inscrit toujours dans les limites d'un champ visuel; d'où la tendance de la littérature à une nette configuration des coordonnées spatiales et tem-

⁷¹ Lefèvre, t. I, p. 2.

⁷² *Le Débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, éd. Léopold Paumier et Paul Meyer, Paris, 1877.

⁷³ Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes*, éd. Queux de Saint-Hilaire, Paris, 1878-1904, t. II, p. 225, cf. Paul Meyer, *L'histoire de Guillaume le Maréchal*, p. 36.

⁷⁴ Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, Paris, 1924, t. II, Rondeau IV.

porcelles. A la qualification individuelle des personnages, on préfère les éléments typiques, généralisants et, partant, exemplaires; la conséquence en est l'absence de toute ambiguïté, en faveur d'une *évidence* presque statuaire.

L'idée directrice est que l'auteur doit *faire voir*, c'est pourquoi une chronique, par exemple, est le lieu du concret et non pas celui des explications causales. Cependant, ce concret est lui-même conventionnel et stylisé, parce que déchiffré selon une typologie illustrative; le texte se construit alors par figures et couleurs, comme le langage contrasté des armoiries: point d'ombres, ni de nuances. La signification de la figure est réglée d'avance, le nombre des couleurs limité. Nous trouvons aujourd'hui une grande partie de cette création littéraire d'une mortelle monotonie: il suffit de penser au *Méliador*, aux *Cent ballades*, aux vies des chevaliers parfaits. Inutile de rappeler que là n'était pas l'avis du lecteur médiéval; ce qu'il appréciait, c'était l'absence d'équivoque, due aux signes de reconnaissance que l'auteur multipliait à dessein dans son oeuvre. Comme sur un champ de bataille ou sur un terrain de tournoi, les agents et les objets doivent être dans le texte bien visibles et identifiables de loin; d'où la netteté des silhouettes, qui n'est point étrangère à la stylisation des armoiries. Uniformité des situations aussi, qui correspond à la limitation de l'expression héraldique: «contrairement à celles de la peinture ou de la sculpture, les figures du blason possèdent un nombre limité de positions, de gestes, de caractères et d'attributs»⁷⁵. Un même combat, un même récit dans les relations des tournois et des joutes. Cette répétition est justement une des fonctions du texte: le récit doit assurer le lecteur de la correction du combat. On ne pourrait contester le dire d'un témoin oculaire: '*il est bien verités*', nous assure le héraut d'armes du *Brun de la Montagne* au nom de ce régime de représentation, '*car je vi tous les coups*'⁷⁶. Dans ce cas, le mot n'est pas la source de l'imprévu, mais le garant de la conformité du fait avec sa norme.

⁷⁵ Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 222.

⁷⁶ *Brun de la Montagne*, éd. Paul Meyer, Paris, 1875, v. 2356-60.

CHAPITRE XIV

LA FETE CHEVALERESQUE

‘...et furent les dames presentes, et y eut grande joie demenée.’ (Juvénal des Ursins)

A côté des ordres de chevalerie comme expansion rituelle du jeu, se profile aussi une autre dimension du comportement ludique: car le jeu se prolonge souvent en fête. Les tournois, les pas d’armes, les adoubelements, la fondation d’un ordre, les ‘chapitres’ sont autant d’occasions de splendides fêtes chevaleresques. Les chevaliers ne sont pas les seuls, bien sûr, à organiser des fêtes; la royauté avait ses propres fêtes, associées à des moments monarchiques importants: le couronnement, le mariage, les victoires militaires, les traités de paix, l’accueil des ambassades, la conclusion des alliances, les entrées dans les villes. Dans les campagnes, les fêtes paysannes conservaient toujours des traces des rites archaïques liés à la régénération de la végétation et à la fertilisation du bétail. Dans les villes, chaque confrérie de métier avait aussi ses fêtes. D’autre part, le cycle annuel des fêtes chrétiennes, qui marquaient les événements essentiels de la vie du Seigneur et des saints les plus importants, réunissaient en une communauté vivante et ordonnée la totalité des individus; à cela s’ajoutaient les fêtes des paroisses, des associations charitables, des groupes de pénitence, etc. Tous les grands événements de la vie la naissance, le baptême, le mariage, le retour à la maison après une longue absence étaient des moments festifs remarquables. Du point de vue social, ces manifestations étaient, sans doute, un important élément de solidarité entre l’individu et son groupe: «...les fêtes, spectacles et compétitions de toutes natures, offrent très souvent l’occasion à l’homme d’affirmer son appartenance, non pas seulement à tel niveau de fortune, mais à un groupe social; non à une ‘classe’, ni à un ordre, mais bien à un groupe, la plupart du temps fort complexe, spontané ou né de circonstances fort diverses, hétérogènes dans sa composition même»¹.

L’intégration de l’homme dans la communauté rendait plus grand que de nos jours le prestige de la fête. Au milieu de la foule joyeuse, l’homme vivait avec une intensité accrue ces moments privilégiés. C’est ce qui fait que le jeune roi Charles VI se déguise et, accompagné d’un sien ami, se

¹ Jacques Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d’Occident à la fin du Moyen Age*, Paris-Montréal, 1971, p. 77. Sur la multitude parfois excessive des fêtes dans les villes, voir par exemple l’ordonnance promulguée par l’échevinage d’Abbeville le 22 avril 1467, cf. Marie-Thérèse Caron, *op. cit.*, Document 23.

mêle au peuple de Paris pour voir l'entrée de sa femme dans la ville; pris dans la presse, il encaisse quelques coups bien assénés sur les épaules de la part des sergents qui ne le reconnaissent pas².

Comme tous les autres groupes sociaux, les chevaliers ont leurs propres fêtes, qui correspondent à la fois à leur besoin de réjouissance, de solidarité sociale et de célébration rituelle. Le scénario des chapitres périodiques d'un ordre de chevalerie n'est pas uniquement culturel, il est aussi festif; le plus souvent, les chroniqueurs nomment ce genre de réunions des 'fêtes'. Elles durent plusieurs jours, pendant lesquels les joutes, les banquets et les danses succèdent aux services religieux et aux 'conclaves'. Autour du noyau que constituent les membres de l'ordre, se rassemblent d'autres chevaliers, des nobles de haut rang, des dames de la plus haute noblesse; enfin, tous les habitants de la ville regardent émerveillés la magnificence des cortèges et l'éclat des tournois. Pendant quelques jours, le train quotidien de la vie semble s'interrompre; toutes les énergies de la communauté se concentrent alors pour la mise en évidence, comme dans une sorte de tableau vivant, de la beauté du geste guerrier. Les cérémonies, le décor, l'enthousiasme des invités, tout est orienté vers ce qui est au cœur de la fête: le chevalier.

Le temps de la fête chevaleresque est souvent inséparable du temps des tournois. La littérature courtoise présente les tournois comme de grandes assemblées de chevaliers, de rois, de comtes et de nobles dames; c'est dans un palais, au cours d'un riche repas, que toute la cour du roi Arthur fête Cligès, le vainqueur du tournoi d'Ossenefort³. Au tournoi de Noauz, les jeunes filles veulent choisir leurs maris parmi les vainqueurs; la ville est pleine de gens venus assister aux jeux et à la fête, de sorte que Lancelot ne trouve de logement qu'en dehors de la ville. La reine Guenièvre, les dames et les pucelles s'installent dans les loges pour regarder les combats; à la fin, les chevaliers se mettent à chercher le mystérieux vainqueur du tournoi pour le fêter tous ensemble⁴. Dès le XII^e siècle, le tournoi est une excellente occasion de rencontres mondaines et il nous apparaît ainsi non seulement dans la littérature courtoise: dans l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, au tournoi de Joigny, les dames dansent devant la lice avec des chevaliers armés qui attendent l'arrivée de leurs adversaires; le soir, les combattants se rendent visite les uns les autres, selon la coutume⁵. Lorsque le ménestrel Jacques Bretel invite le chevalier allemand Conrad de Hastatt au tournoi de Chauvency, il lui résume ainsi le programme prévu:

² Juvénal, p. 379.

³ *Cligès*, v. 4966-5007.

⁴ *Le Chevalier de la charrette*, v. 6040-46.

⁵ *Guillaume le Maréchal*, v. 3471-82; v. 4331-35.

La pouroit assez genz trover
 Pour ses proesses esprover
 A joster et au tornoier.
 De dancier et d'esbenoier
 I avra fait mout et asséz
 Ainz que li termez soit passéz;
 Dames, pucellez i seront
 Pour esgarder que cil feront
 Qui requierent joie d'amour.
 Or ne faites mie demour.
 Venéz veoir cele grant feste.⁶

Vers la fin du Moyen Age, les tournois ne peuvent pas être dissociés des fêtes qui les accompagnent. En 1342, Edouard III invite à un tournoi huit cents chevaliers et cinq cents dames, toutes de haut lignage; cette fête *'fu bien dansée et bien joustée par l'espasse de quinze jours'*⁷. Deux ans plus tard, le roi organise à Windsor une table ronde à laquelle assistent la reine et trois cents dames de la noblesse du pays⁸. Aux joutes de Saint-Inghelbert, Boucicaut et ses deux compagnons arrivent chacun *'en grand estat'*: *'si y avoit héraults, trompettes, et ménestriers assez, et autres gens de divers estats'*⁹. Les joutes de Paris, en 1389, bien que *'fortes et roides'*, se prolongent tard dans la soirée, jusqu'à ce que les chevaliers ne distinguent plus leurs adversaires dans la presse; tous les soirs, les dames et les hérauts accordent le prix aux vainqueurs, après quoi durent *'les fêtes et les danses jusques à soleil levant'*; au cours d'un dîner que le roi offre à toutes les dames et demoiselles présentes à ces fêtes, plusieurs chevaliers joutent dans la salle même de l'hôtel du comte de Saint-Pol¹⁰. Un an plus tard, au tournoi de Londres, *'furent les danses à l'hostel de la roine... grandes, belles et bien dansées, menées et persévérées en tous ébattemens jusques au jour'*¹¹. En 1403, à Valence, le roi d'Aragon organise après le tournoi de Jean de Verchin une fête qui dure trois ou quatre jours¹². Au tournoi tenu sur le marché de Bruxelles, en 1428, participent de chaque côté entre cent quarante et cent soixante chevaliers richement habillés. Des joutes ont lieu encore pendant deux jours, en présence des ducs Philippe de Brabant et Philippe le Bon; *'et quant aux dansses et banqués, il en y eut fait en très grand habondance. Et y avoit laregement dames et damoiselles, moult richement parées selonc l'estat du pays'*¹³.

⁶ *Le Tournoi de Chauvency*, v. 77-87.

⁷ Froissart, t. II, p. 3.

⁸ *Idem*, t. III, p. 38.

⁹ *Boucicaut*, p. 584.

¹⁰ Froissart, éd. Pauphilet, p. 616-7.

¹¹ *Ibid.*, p. 787.

¹² Monstrelet, t. I, p. 77.

¹³ *Idem*, t. IV, p. 307.

Le repas commun entre combattants devient une coutume; au tournoi de 1414, tenu entre Arras et Lens, chaque partie apporte du vin et des viandes. On croirait ce repas un banal pique-nique s'il n'y avait pas tout autour les traces de la guerre et si les chevaliers ne portaient de '*grosses lances à merveille, et les plus beaux fers de lances que jamais on pouvoit veoir*'¹⁴. Dans la Bourgogne du temps de Jacques de Lalaing, '*après les joutes, comme il est accoutumé de faire, on venoit au banquet, puis aux danses et esbattemens...*'¹⁵. C'est pendant le banquet qu'on annonce parfois de nouvelles joutes, qui prolongent ainsi la fête d'un ou plusieurs jours¹⁶. Des soupers fastueux suivent les joutes d'Antoine de Bourgogne à la cour d'Edouard IV¹⁷. A Bordeaux, à l'époque ville anglaise, dans le royaume de Navarre, en Castille, les autorités offrent des banquets en l'honneur de Jacques de Lalaing; des nobles portugais et le roi Alphonse V l'Africain le reçoivent avec des ménestrels qui jouent d'après la mode du pays, la reine même danse avec le chevalier bourguignon¹⁸. Au premier tournoi que le jeune Bayart organise en Picardie, les soupers, les danses et les distractions durent jusqu'à une heure de la nuit; le lendemain, les chevaliers écoutent la messe, puis vont au dîner en donnant le bras aux dames de la région¹⁹.

Les mariages princiers, les entrées, l'arrivée des ambassades sont toujours accompagnés de joutes et de fêtes chevaleresques. A vrai dire, tout pouvait être une bonne occasion d'organiser des joutes et des tournois. Les 'maisons' des princes sont souvent des centres de gravité autour desquels tourne la vie chevaleresque de toute une région à une certaine époque, comme c'est surtout le cas des cours d'Orléans, de Bourgogne, d'Anjou. Pendant trente ans, remarquent Olivier de la Marche et Commynes, les pays de Philippe le Bon connaissent la paix et l'abondance et le temps est '*oiseux*'; l'auteur de la *Vie de Jacques de Lalaing* parle '*des festes qui journellement se faisoient, des danses et des esbattemens, pour ce temps on ne trouvoit cour de haut prince où tant on en fist comme alors on faisoit en la cour du noble duc de Bourgogne*'²⁰. Nous avons vu que le mariage à Bruges de Charles le Téméraire est tout à la fois un grand événement princier et un véritable festival chevaleresque. La réunion de l'empereur, du roi des Romains et des électeurs en 1486, à Cologne, est une occasion pour organiser des joutes entre chevaliers, suivies de banquets somptueux, de

¹⁴ Lefèvre, t. I, p. 179.

¹⁵ *Jacques de Lalaing*, p. 35; voir aussi *Le Roman du Comte d'Artois*, p. 14-15.

¹⁶ Jean de Haynin, t. I, p. 130.

¹⁷ La Marche, t. III, p. 48-55.

¹⁸ *Jacques de Lalaing*, p. 99-130.

¹⁹ *Bayart*, p. 16.

²⁰ *Jacques de Lalaing*, p. 31; La Marche, t. II, p. 214.

*'belles danses, mommeries, morisques, chanteries, jus et esbatemens de diverses fachons'*²¹.

La fête chevaleresque se déroule essentiellement autour de l'espace privilégié du tournoi. La procession chevaleresque parcourt la ville, en reliant l'hôtel de l'«appelant» au champ clos de la compétition. La différence par rapport à tant d'autres processions du Moyen Âge, c'est que seulement les combattants et leurs valets d'armes défilent à travers la ville. À l'occasion des entrées, le spectacle est double: le roi donne une représentation à l'intention de ses sujets, la ville en donne une autre pour son roi; pendant la procession des chevaliers, seule la chevalerie s'offre au regard. Même plus tard, pendant le jeu proprement dit, lorsque l'élégante assistance féminine occupe les loges le long de l'espace clos du tournoi, les chevaliers ont toujours la prééminence. Après le tournoi, les riches chevaliers et les heureux gagnants offrent des repas à leurs compagnons, ou bien se réunissent tous à l'hôtel de l'«appelant», en présence des dames, des juges, des ménestrels et des hérauts d'armes.

Tout l'espace de la fête est jonché de pavillons, de blasons et de tapisseries. Des structures scéniques complexes apparaissent lorsque le jeu devient de plus en plus spectaculaire: châteaux de bois, prisons courtoises, tours, colonnes, dais, fontaines, ménageries, arcs de triomphe. Pour la reconstitution du pas d'armes du roi Saladin, à l'occasion de l'entrée de la reine Isabeau à Paris, en 1389, des tableaux vivants représentent les chrétiens, les Sarrasins et le roi Richard Cœur de Lion avec ses douze compagnons traditionnels, en train de se battre au pied d'un château construit sur une estrade en bois²². On connaît aussi l'existence de tapisseries somptueuses représentant les *'Joustes qui piéça furent faictes à Saint-Denis'*, lors de l'adoubement de Louis d'Orléans et de Louis II d'Anjou; plus tard, Louis d'Orléans fit orner de magnifiques tapisseries la salle nommée des Chevaliers de la Table Ronde, à son château de Pierrefonds. Le décor créé par les tapisseries est essentiellement chevaleresque: au début du XIV^e siècle, des représentations d'armoiries; après 1360, des scènes de bataille tirées des romans, les images des neuf preux, l'illustration de l'origine mythique de quelque ordre de chevalerie²³. Le décor de la fête n'est pas destiné à produire l'illusion réaliste: un arbre est une forêt ou le pilier de l'univers; un nain représente les forces obscures du mal; un écu accroché à un arbre signale la présence d'un chevalier errant; l'image peinte d'un Maure renvoie à toute la gent sarrasine.

²¹ Molinet, t. I, p. 478.

²² Froissart, éd. Pauphilet, p. 606.

²³ Voir *Chefs-d'œuvres de la tapisserie du XIV^e-XV^e siècle. Exposition au Grand Palais, 26 octobre 1973/7 janvier 1974*, Paris, 1974.

Un élément essentiel du spectaculaire chevaleresque est constitué par l'habillement des hommes et des chevaux. Aux joutes de Paris, en 1414, les lances sont couvertes de martres zibelines; pendant trois jours, les spectateurs admirent les riches robes des chevaliers, les couvertures des chevaux, l'orfèvrerie des costumes de danse, *'que merveille et belle chose estoit à veoir'*²⁴. A un tournoi à Arras, en 1446, Philippe de Ternant change d'habillements tous les jours et même avant chaque confrontation²⁵. A l'occasion de la fête de la Toison d'or, à Gand, en 1445, Jacques de Lalaing arrive sur un cheval

couvert de drap damas gris, broudé de gros estocz jectans flamme de feu, et de sa lettre, qui fut un K, qui est une lettre hors du nombre des aultres. Et après luy venoient quatre chevaulx couverts de velours noir chargé d'orfavrerie dorée et blanche, moult richement; et avoient lesditz chevaulx champfrains d'argent, dont yssoit une longue corne tenant au front, à manière de licorne, et furent icelles tortivées d'or et d'argent; et les paiges qui seioient dessus furent vestuz de drap damas gris, broudé des devises et lettres semblables de la housure dont estoit couvert le cheval dudit messire Jaques; et avoient petitiz chapperons, à bourreletz d'escarlatte, lesditz paiges sur leurs testes.²⁶

Un des personnages de l'entourage de Louis d'Orléans était un certain Colart de Laon, peintre, *'chargé d'orner les habillemens de joustes'*; il reçoit cinquante-deux francs pour les housses des harnois, décorées des six couleurs du duc, et livrées pour la joute de Saint-Pol²⁷. Dans la mesure où le tournoi se transforme peu à peu en un spectacle total, il constitue à lui seul un centre d'intérêt qui attire poètes, ménestrels, jongleurs, peintres de bannières et de pennons, créateurs de costumes, de décors et de pavillons. On sait qu'à l'occasion de la célèbre joute du 29 janvier 1475 de la place Santa Croce à Florence, l'étendard de Julien de Médicis, portant la devise en langue française 'La sans par', fut peint par Botticelli, tandis que les exploits du même chevalier furent chantés par Ange Politien²⁸. Véritable institution chevaleresque, souvent contestée, mais jamais supprimée, le tournoi finit par devenir une fête collective, à laquelle participait toute la cité, sans qu'il perdît pour autant son caractère premier de confrontation par les armes.

La fête chevaleresque connaît vers la fin du Moyen Âge une véritable passion pour le divertissement théâtral: l'émerveillement devant les 'machineries' n'a d'égal que l'engouement pour les tableaux vivants des

²⁴ Lefèvre, t. I, p. 211.

²⁵ Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 94.

²⁶ La Marche, t. II, p. 101; Chastellain, t. III, p. 453.

²⁷ Aimé Champollion-Figeac, *op. cit.*, t. I, p. 124; t. II, p. 11-12.

²⁸ Ruggero M. Ruggieri, *op. cit.*, p. 163-98.

entremets. La mode des 'machineries' et des jeux d'eau n'est pas proprement chevaleresque, elle est générale. A l'occasion des entrées dans les villes et des mariages princiers, des cerfs, des licornes et des lions de bois versent à boire aux gens du vin et des rafraîchissements pendant des jours et des nuits. Les chevaliers ne font qu'adopter l'artifice et le coiffer d'une référence légendaire et merveilleuse. En souvenir de Jason, l'ancêtre mythique de la Toison d'or, le duc Philippe le Bon fait exécuter une 'machinerie' dans son château de Hesdin, qui simulait l'éclair, le tonnerre, la pluie et la neige²⁹. Des figurines '*moult bien faictes*' regardent '*subtilement*' les chevaliers. A l'occasion d'une fête, on cache dans des chandeliers des '*dragons gectans feu et flammes moult estrangement; et ne veoit on point comment la soubtivité se conduisoit*'³⁰. Aux fêtes de Lille, en 1454, le duc de Clèves fait représenter dans un entremets l'histoire du Chevalier au cygne, en rappelant ainsi l'origine légendaire de sa maison. A un autre banquet, toujours à Lille, les convives admirent le château de Lusignan, au sommet duquel se trouve la fée Mélusine sous la forme d'une femme-serpent; de l'eau d'orange coule de deux tours dans les fosses du château³¹. La 'machinerie' que Jacques de Lalaing fait installer à côté de son pavillon, au pas d'armes de la Fontaine des Pleurs, est un 'mistère' que les chevaliers doivent se faire expliquer par le héraut du tournoi:

...il fit tendre un pavillon, auquel avoit au plus haut une très-belle image de Nostre-Dame. Et au-dessous à son senestre y avoit une dame vestue d'une houppelande fourrée de martres et toute semée de larmes blanches, ceinte d'un moult bel et large tissu, laquelle avoit le corps bien fait, compassé et mesuré. Et au regard de son atour, ses cheveux, qui estoient moult beaux et longs battans tout jusques aux talons, luy estoient espars sur ses espaules, et sur tout n'avoit qu'un simple couvrecchef, duquel elle tenoit l'un des bouts en sa main dextre, en approchant ses yeux pour essuyer les grosses larmes bleues qui en issoient, lesquelles chéioient en une fontaine rendant gros randons par trois tuyaux, chéans sur trois targes qu'une licorne avoient pendues à son col...³².

Il existe à cette époque un constant appétit pour les entremets, 'mystères' mimés ou parlés, et pour les 'momeries', spectacles de masques dansants. Au mariage de Philippe le Bon avec Isabelle du Portugal, des dames apparaissent après chaque plat, en tenant dans une main le blason du duc, en menant de l'autre une licorne vêtue d'un manteau armoyé; des hommes sauvages arrivent à cheval sur des pourceaux rôtis et couverts des mêmes armes; d'autres hommes sauvages montent la garde

²⁹ Cf. Georges Doutrepoint, *La Littérature française...*, p. 156.

³⁰ La Marche, t. III, p. 119.

³¹ *Idem*, t. II, p. 342 et 351.

³² Jacques de Lalaing, p. 201.

dans les tours d'un château; un immense pâté cache un amuseur, 'sauvage' lui aussi, et un mouton vivant, teint en bleu et les cornes dorées³³.

Le pas d'armes de la Dame de l'Ile celée est suivi, le soir du banquet, de trois entremets: un léopard et une licorne portent les armes d'Angleterre, en l'honneur de Marguerite d'York; un grand lion tout d'or, couvert de soie, mené par une naine habillée en bergère, chante une jolie chanson; un dromadère sarrasin d'aspect sauvage porte sur son dos un homme habillé d'étrange façon lâchant par dessus les tables des oiseaux peints, '*comme s'ilz veinssent d'Ynde...*'³⁴. La joie enfantine devant l'artifice se combine ainsi avec le goût de l'étrange et de l'exotique.

Les chevaliers se font parfois jouer leurs propres joutes dans des représentations théâtrales; ils se relèguent ainsi eux-mêmes du côté des spectateurs, tandis que des amuseurs miment leurs combats. Jacques de Lalaing donne un souper le dernier jour du Pas de la Fontaine des Pleurs, dans le palais de l'évêque; un entremets représente les aventures du pas et chaque personnage — le chevalier, la Dame, la Vierge Marie — récite à la fin quelques vers en guise d'oraisons³⁵.

Aux célèbres fêtes de Lille, en 1454, il y eut un grand nombre d'entremets '*vifs, mouvans et allans*': des jeux hydrauliques; des cloches sonnantes; des nefs chargées de personnages et de marchandises; des moulins à vent; des musiciens jouant de leurs instruments à l'intérieur d'immenses pâtés; un lion vivant, gardien d'une femme; une forêt indienne avec plusieurs bêtes étranges; un enfant assis à cheval sur un cerf aux cornes d'or; un dragon ardent et volant; plusieurs scènes de chasse et de combat; un éléphant couvert de soie; des géants, des nains, des sauvages, des lutins et des fous. Le chevalier médiéval se meut ainsi dans un '*espace de l'artifice*', pour employer une expression de La Marche, qui est d'abord l'infraction du quotidien. Mais l'entremets est aussi l'*'étrange façon*' de réunir les choses les plus disparates dans un seul tableau mouvant qui fait surgir devant le regard le spectacle de l'illimité, de la démesure, de la surnature. Tout est possible dans ce monde de la confusion originaire: les animaux parlent et chantent; des petits enfants nus se prélassent dans un paysage montagneux; des cygnes tirent des nefs par de longues chaînes d'or; les arbrisseaux et les fleurs sont en verre; des chevaux marchent à reculons, etc. Un être polymorphe témoigne de cette constante volonté de transgression: un monstre moitié homme, moitié griffon, portant sur sa tête un homme les pieds dessus, est monté sur un sanglier couvert richement de soie verte.

³³ Lefèvre, t. II, p. 168.

³⁴ La Marche, t. III, p. 137.

³⁵ Jacques de Lalaing, p. 239-43; La Marche, t. II, p. 200-201.

On a affirmé au siècle passé que «ces entremets qui réunissaient la pompe et la variété des décorations à la pantomime, à la déclamation, à la danse et à la musique, sont peut-être le premier modèle du grand opéra»³⁶. Georges Doutrepont a insisté sur leur ingéniosité et leur complication, ce qui nécessitait la parfaite connaissance des trucs et des secrets de la mise en scène; pour l'historien de la littérature, les entremets ont constitué le divertissement théâtral par excellence de la cour de Bourgogne³⁷. Nous dirons plutôt que la fête accentue la rupture instaurée par le jeu avec le réel quotidien et sa rationalité. Elle permet une libération plus grande de l'imaginaire, ainsi qu'une exaltation du possible et de l'indéterminé; elle réinvente un univers par l'artifice. Par le jeu, le chevalier sort de l'histoire; grâce à la fête, il fuit aussi la nature. Ses machineries et ses entremets sont détachés de toute référence extérieure à la sphère du jeu et à celle de la fête. L'objectif de l'entremets du cygne n'est pas le rappel de l'origine légendaire d'une famille, que tout le monde connaissait, mais la réalisation d'un 'mystère', c'est-à-dire d'une représentation. L'effet obtenu n'est pas la reconnaissance d'un personnage ou d'un événement, mais le plaisir de voir se représenter quelque chose: ne faut-il pas voir ici le mode d'être primitif de l'art lui-même?

³⁶ Barante, *Ducs de Bourgogne*, éd. Rciffenberg, VI, p. 9, cité par Georges Doutrepont, *La Littérature française...*, p. 360.

³⁷ Georges Doutrepont, *ibid.*, p. 360-61.

CHAPITRE XV

LE TROUBLE-FETE

‘Et troubla la feste par les suspicions qui en advindrent.’ (Commynes)

C’est dans les *Mémoires* de Philippe de Commynes que nous rencontrons pour la première fois, et d’une manière constante, la modalité spécifiquement moderne de considérer la chevalerie médiévale. Jean Dufournet a montré d’une façon magistrale comment cet ancien conseiller du roi Louis XI s’exerce sans cesse au long travail de déviation de la mentalité historique: à travers les méandres du récit et les précautions de l’énonciation, Commynes est un aussi fin observateur de la nature humaine qu’un redoutable «destructeur des mythes»¹. Quel est, par-delà les ambitions politiques et la justification d’un acte de trahison, le pré-supposé qui régit le discours de Commynes?

Il est intéressant de constater que jusqu’à une époque très récente, l’attitude presque générale des historiens était de considérer l’oeuvre de Commynes comme un parfait exemple d’objectivité et de modération; l’exception ne s’étendait guère au-delà de quelques «voix passionnées» qui, au nom de l’«orgueil belge», reprochaient à l’auteur sa trahison envers le duc de Bourgogne et en faveur du roi de France. On peut s’étonner de la durée et de la constance de cette erreur de lecture, à moins qu’on accepte l’idée que la présupposition de l’oeuvre de Commynes se retrouvât au fondement méthodologique de la science historique de l’époque moderne. Au lieu d’être examinée en tant que document historique, son oeuvre fut élevée, par un court-circuit révélateur en lui-même, au rang d’histoire.

Il est vrai que Commynes se distingue des autres chroniqueurs par la part qu’il accorde à la réflexion critique sur les événements relatés: les digressions sur les princes, les hommes et l’histoire abondent à chaque pas. Mais il n’est pas encore un historien et il n’est pas du tout un chroniqueur; car on oublie souvent le sens du titre de son oeuvre. Au Moyen Age, n’est pas chroniqueur qui veut, et Commynes le sait, d’ailleurs, très bien. Jean de Roye, qui raconte les faits survenus au temps de Louis XI, explique de la façon suivante le titre de *Journal* qu’il donne à son livre:

je ne vueil ne n’entens point les choses cy après escriptes estre appellées, dictes ou nommées Croniques, pour ce que à moy n’appartient, et que

¹ Jean Dufournet, *La Destruction des mythes dans les Mémoires de Philippe de Commynes*, Genève, 1966.

pour ce fayre n'ay pas esté ordonné et ne m'a esté permys, mais seulement pour donner aucun petit passe temps aux lisans, regardans ou escoutans icelles.²

De son côté, Olivier de la Marche avertit le lecteur qu'il n'écrit pas des chroniques, mais des mémoires: *'Et n'entens pas que ceste ma petite et mal acoustrée labeur se doibve appeler ou mettre ou nombre des cronicques'*.

Commynes ne s'inscrit point dans une quelconque lignée de chroniqueurs de la fin du Moyen Age. On sait que la chronique de Jean le Bel était continuée par celle de Froissart, celle-ci par Enguerran de Monstrelet, laquelle était suivie par l'oeuvre de Mathieu d'Escouchy. Les moines de Saint-Denis continuent d'enregistrer les faits les plus importants du royaume. Du temps de Commynes, les indiciaires de la maison de Bourgogne suivaient les uns après les autres, de sorte qu'à la fin du XVe siècle un Molinet, en dépit de son tempérament fougueux, ne se considère qu'un *'loingtain imitateur des historiographes'*³. Cette histoire n'est pas officielle parce qu'elle ne ferait que consigner les événements pour complaire aux grands de ce monde; elle est officielle parce qu'elle enracine tout événement digne d'être relaté dans un passé qui remonte, par prédécesseurs interposés, aux origines du monde. Chastellain, par exemple, prend son *'recours sur le principe du monde, et tous les temps depuis, par succession d'âge'*⁴. Or, pour Commynes, l'histoire vient tout simplement à l'être *'au saillir de [son] enfance'*⁵.

D'autre part, Commynes est différent de la plupart de ses contemporains parce qu'il s'attache à discerner entre cause et effet; c'est là un point de vue moderne qui lui permet de narrer les faits dans leur enchaînement et non plus comme une enfilade de tableaux. L'histoire de Bourgogne racontée par Commynes est le long dépérissement d'un pays autrefois florissant, mais allant de défaite en déroute, jusqu'à la catastrophe finale, à cause de son prince mégalomane, qui évolue de l'imprudence et de la démesure à la violence meurtrière et à la folie:

...tant [Dieu] luy diminua du sens, qu'il mesprisoit tout autre conseil du monde sauf le sien seul; et aussi tost après finit sa vie douloureusement avec grand nombre de gens, et ses sujets, et désola sa maison, comme vous voyez.⁶

C'est à cause de cette double rationalité — autonomie et enchaînement logique — qu'on a attribué à Commynes un jugement sans passion sur son époque, sans prendre en considération que les deux traits définissent

² Jean de Roye, p. 2.

³ Molinet, t. I, p. 28.

⁴ Chastellain, t. I, p. 9.

⁵ Commynes, t. I, p. 4.

⁶ *Idem*, t. I, p. 9.

un esprit moderne. Lorsque des chercheurs contemporains ont mis en évidence le fait que Commynes est à la fois juge et partie et, partant, le côté éminemment subjectif de son oeuvre, on a crié aux «attaques personnelles» et au règlement de comptes⁷. A commencer par les essais de Montaigne, les érudits ont toujours pris les nombreuses marques du discours personnel de l'auteur comme autant de preuves de sincérité, sans s'apercevoir qu'elles sont au fond des formules qui établissent la nouvelle légitimité du narrateur. La relation de l'événement passe non plus par l'institution 'historique' médiévale, mais par le *je* du texte. Et c'est dans ce va-et-vient continu du contenu narré à la première personne du narrateur que nous pouvons découvrir un des facteurs essentiels de la modernité.

Commençons par rappeler les curieux silences de Commynes en ce qui concerne la vie chevaleresque de l'époque. Tout lecteur peut constater cette immense différence entre le mémorialiste et ses contemporains: alors que ceux-ci, à l'exception encore d'un Thomas Basin, exaltent les vertus guerrières, les faits d'armes et les fêtes chevaleresques, Commynes se tait sur ce qui est, cependant, un aspect au moins non négligeable du temps. On peut interpréter, certes, bien des silences du mémorialiste par le soin qu'il a mis à cacher certains détails de sa vie; mais comment peut-on expliquer qu'il n'y ait pas la moindre description de fêtes, de tournois et de joutes dans son oeuvre? On pourrait comprendre, à la rigueur, qu'il n'ait pas voulu mentionner sa participation au tournoi de Bruges, en 1468, pour ne pas parler du mariage du Téméraire; mais il ne décrit pas non plus les entrées, les sacres, les banquets et les fêtes des ordres de chevalerie, lesquels constituent souvent de notables événements politiques. Ce mépris des formes médiévales ne peut s'expliquer en entier par les circonstances de sa vie ou par ses goûts personnels.

On a remarqué aussi le souci que prend Commynes à parler de la cruauté des guerres: dévastation des campagnes, destruction des villes, massacres des prisonniers, mort des innocents. Cependant, les autres chroniqueurs, eux non plus, ne taisent pas les horreurs du temps; on trouve chez Froissart, par exemple, encore plus de relations de révoltes paysannes et bourgeoises, d'exécutions de prisonniers, de trahisons, de décollations d'otages. Comment s'explique-t-on alors que Commynes passe pour un esprit sensible, tandis qu'un Froissart est considéré comme impassible face aux douleurs de l'humanité?

Une différence fondamentale existe, certes, entre l'un et l'autre, mais elle n'est pas dans l'accumulation des faits. Ainsi, en ce qui concerne la guerre, il est évident que Froissart la présente comme une réalité qui

⁷ Paul Murray Kendall, *op. cit.*, p. 547-8.

dépasse la volonté humaine; elle est, tout comme tant d'autres aspects de la vie de l'homme, un jeu de Fortune. Pour son contemporain Honoré Bovet, la bataille est aussi inscrite dans l'ordre des choses: '*car nous voyons naturellement que chascune chose créée en ce monde prend nature et condition de résister à la chose qui lui est contraire*'⁸. Il est vrai qu'il manque dans les interminables relations de Froissart sur les mouvements des armées, les dissensions des princes, les combats des chevaliers une «intelligence du développement historique»; mais cette absence n'est elle-même que la conséquence dans l'ordre de la connaissance de l'absence d'une cohérence *strictement historique* des événements. S'il y a une cohérence à saisir, elle se trouve dans l'*origine des choses*, car l'histoire est sous-tendue par un principe trans-historique. On peut expliquer les querelles des princes par des raisons matérielles, psychologiques ou autres, mais la violence est d'abord un trait originaire de l'homme ainsi que du monde.

Au contraire, pour Commynes la guerre n'est plus *déjà là*, une donnée métaphysique, mais un fait simplement humain; il en a pour preuve le comportement du Téméraire, qui a mené sa maison à la ruine parce qu' '*il desiroit la gloire*', ou celui des princes qui, '*sous couleur du Bien Publique*', cachaient des ambitions sordides et méprisables. Quand il relate une bataille, il ne la projette plus sur la toile du destin, il la décrit dans sa réalité quotidienne: il y voit alors la peur et la mort, le froid et la boue, la faim et la soif, l'incompétence des chefs et le désordre des troupes. Coupée des motifs religieux qui la structurent, l'histoire n'est qu'un enchaînement de mobiles ignobles, d'ingratitude et de tromperies; les *Mémoires*, a-t-on remarqué, sont une véritable «anthologie des traîtres».

La grande découverte de Commynes sur laquelle on n'a pas suffisamment insisté est justement celle de l'*homme moyen*. Si son thème favori est la misère des princes, c'est parce qu'ils sont '*hommes comme nous*'⁹; quand les princes sont incapables de distinguer entre le bien et le mal, ne pensent souvent qu'à leurs plaisirs, ne savent pas faire la différence entre les hommes, se laissent guider par des critères sans valeurs, peut-on dire encore que leur autorité vient de Dieu? Il n'y a pas d'origine divine de la dignité royale ou princière; le pouvoir de Dieu se réduit à punir les excès des fous. Les *Mémoires* sont l'illustration d'une leçon de modération à l'usage des hommes moyens qui doivent savoir que '*quant orgueil chevauche devant... honte et dommage suynt de bien près*'¹⁰.

Là où il n'y a plus de *facultas regnandi* de nature divine, l'être du prince se réduit à l'entité matérielle de l'individu, où n'entrent en jeu que des

⁸ *L'Arbre des batailles*, p. 74.

⁹ Commynes, *Prologue*, p. 1.

¹⁰ *Idem*, t. I, p. 121.

motivations personnelles. Chez Commynes, la royauté disparaît, il n'y a plus que des rois; de même, il n'y a plus de maisons princières, il n'y a que des princes, plus de chevalerie, mais seulement des gens qui se font la guerre. L'institution éclate au profit des hommes '*comme nous*'. La rupture opérée par Commynes dans le domaine de l'histoire consiste dans le fait que la densité ontologique des événements, des institutions et des personnes disparaît en faveur de l'immédiat, du quotidien et des motivations psychologiques; on passe ainsi de l'ordre de l'univers au contingent de l'histoire.

Les conséquences de cette réduction sont sensibles à travers toute l'oeuvre de Commynes. La chevalerie ne s'insère plus dans un contexte dramatique cosmique et divin, elle n'est que le masque doré de basses manoeuvres. La guerre ne comporte point d'actions héroïques, mais uniquement des allées et venues continuelles, des confusions et des pagaïes où la part du hasard est incalculable. Commynes ne voit nulle part d'ivresse épique, mais seulement l'ivresse tout court; avant la bataille de Monthéry, on donne à boire aux archers du Téméraire, d'où le commentaire sarcastique de l'auteur:

et de ce petit que j'ay veu ne viz jamais qui eussent meilleur vouloir de combattre, qui me semble ung bien bon signe et grant resconfort.¹¹

La plupart des combattants bourguignons ont plutôt envie de fuir que d'attaquer le camp du roi qu'ils croient tout près. A l'aube, on constate avec soulagement que le roi s'en était allé pendant la nuit:

et y avoit assez de gens qui disoient lors qu'il faillloit aller après, qui faisoient bien maigre chère une heure devant. J'avoye ung cheval extrêmement las, ung vieil cheval. Il beut un sceau plain de vin. Par aucun cas d'aventure, il y mist le museau. Je le laissay achever: jamais ne l'avoye trouvé si bon ne si fraiz.¹²

Dans un monde où les relations entre les hommes se résument à leurs bas calculs '*naturellement la plupart des gens ont l'oeil ou à s'acroistre ou à se saulver*'¹³ il n'y a point de place pour les fêtes et les jeux. Les fêtes organisées par les ducs de Bourgogne, où l'on faisait de grandes dépenses pour des habillements superflus et des amusements désordonnés et de '*peu de honte*' ont détourné de Dieu et ont attiré la ruine du pays; les princes gaspillent un temps précieux '*à faire les folz en habillemens et en paroles*' et ne pensent qu'à leurs plaisirs¹⁴. Selon Jean Dufournet, «remarquable est l'emploi, des les *Mémoires*, des images empruntées au lexique des fêtes;

¹¹ *Idem*, t. I, p. 23.

¹² *Idem*, t. I, p. 37.

¹³ *Idem*, t. I, p. 66.

¹⁴ *Idem*, t. I, p. 13-14; 130; 135.

elles s'insèrent toutes dans un contexte de suspicion, de mécontentement et de discorde»¹⁵.

Le corollaire de la condamnation de l'idéal chevaleresque est nécessairement l'adoption d'une morale de la réussite. Puisque l'honneur n'est fait, au fond, que de '*maigres excuses*'¹⁶, il sera remplacé par la recherche de la victoire à tout prix. '*Qui a prouffit de la guerre, il en a l'honneur*', déclare Commynes¹⁷, parce que '*celuy qui gaigne devient en reputation et estime de ses gens plus grande que devant; son obeysance accroist entre tous ses subjectz; on luy accorde en ceste estime ce qu'il demande*'¹⁸. On peut convaincre un prince comme René d'Anjou d'abandonner le Téméraire en lui offrant de l'argent et en organisant en son honneur des fêtes avec des dames, '*selon sa nature*'¹⁹; on peut pacifier les villes avec de l'argent: '*à toutes choses, povez bien veoir le bien qui advient d'estre vainqueur*'²⁰. Ce déplacement du problème de la guerre du domaine de la chevalerie dans celui de la négociation n'a pas son origine dans le tempérament de Commynes, mais dans l'émancipation de l'auteur de la mentalité médiévale et son accession à la morale d'un monde nouveau.

En effet, si nous percevons encore des tonalités médiévales dans les *Mémoires*, nous nous rendons compte surtout que la pensée profonde de l'auteur a radicalement rompu avec la tradition du savoir au Moyen Âge. Sa sagesse provient de l'expérience personnelle et de la fréquentation des grands de ce monde. Son but est d'enseigner au prince l'art de gouverner; car si l'humanité en entier est constituée d'hommes moyens, il y a pourtant quelqu'un qui échappe à la loi commune: c'est l'éducateur-conseiller du prince. Commynes se voit dans le rôle privilégié de celui qui dispense de la 'nourriture' et du 'chastoiement' aux princes; nul doute, pour lui, que '*les raisons des princes seraient autres s'ils avaient été nourris en leur jeunesse*'²¹. La prétention humaniste de corriger la nature humaine a peu à peu dévoré l'intention première du correspondant de l'archevêque de Vienne.

¹⁵ Jean Dufournet, *op. cit.*, p. 435.

¹⁶ Commynes, t. II, p. 15.

¹⁷ *Idem*, t. I, p. 37.

¹⁸ *Idem*, t. I, p. 109.

¹⁹ *Idem*, t. I, p. 74.

²⁰ *Idem*, t. I, p. 121.

²¹ *Idem*, t. I, p. 130.

CHAPITRE XVI

LE GOTHIQUE FLAMBOYANT ET L'ESPRIT BAROQUE: ESQUISSE THEORIQUE D'UNE EXPERIENCE ESTHETIQUE

'C'est une habitude fréquente, lorsqu'on découvre quelques ressemblances entre deux choses, que d'attribuer à l'une comme à l'autre, même sur les points où elles sont en réalité différentes, ce que l'on a reconnu vrai de l'une seulement des deux.' (Descartes)

La confession d'un savant, aussi anecdotique soit-elle à première vue, nous permet parfois d'envisager l'expérience de la connaissance sous de nouveaux aspects de signification. Dans la préface de son livre célèbre sur le baroque, Eugenio d'Ors révélait au lecteur que sa relation avec cette catégorie ne fut pas seulement d'ordre conceptuel, mais également d'ordre affectif: il s'éprit lentement d'une Idée. La compréhension du baroque fut pour lui une 'aventure' et non simplement le résultat d'une analyse méthodologiquement objective. C'est pourquoi il présentait son livre non pas comme un exposé scientifique, mais sous la forme d'un 'roman', d'un 'roman autobiographique' même; dès qu'il entrevit cette Idée, il subit l'attrait de son 'mystère', il vécut sous son 'enchantement': «Le temps passe... un jour vient où le timide rêveur s'avise brusquement que la dame de ses pensées est très courtisée devant l'Eternel; et même, — qu'on l'a mise à la mode dans les Cours. Sa volonté jusqu'alors endormie se réveille. Il court le risque imminent que l'Idée appartienne à d'autres, et il le sait... Nous le voyons partir à la hâte vers le centre de l'Europe, où va se disputer un duel retentissant pour obtenir la main de la belle, une de ces sortes de combat que l'on nommait autrefois tournoi ou tenson. Il accourt, la lance dialectique en arrêt, dans les grandes allées de l'Abbaye de Pontigny, nom illustre en terre de Bourgogne. Le tournoi du Baroque doit s'engager là-bas. Un jury de preux donnera raison à celui qui se montrera le plus subtil à deviner les vœux de l'Idée, le plus épris de ses grâces... La main de la dame reste à celui qui, avec une telle constance, bien que d'une manière parfois inactive, avait rêvé d'elle»¹.

Voilà donc le savant métamorphosé en 'chevalier servant' et son docte traité transformé en 'récit d'une aventure'. L'accumulation des vocables appartenant au lexique chevaleresque n'est point le fruit du hasard, elle place en réalité la question sous un jour nouveau: celui du rapport entre le phénomène du baroque et l'imaginaire médiéval. Peut-on aller plus

¹ Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, 1968, p. 8-9.

loin dans cette direction, au-delà d'une première association intuitive? Autrement dit, peut-on articuler la 'pénétration affective' (*Einführung*) orsienne sur le principe structurel d'une éventuelle solidarité entre les deux catégories?

A vrai dire, l'association entre Le Moyen Age flamboyant et le baroque n'était pas neuve. Au début du siècle, un historien de la littérature bourguignonne caractérisait déjà comme 'baroques' certains aspects spécifiques de la civilisation de la fin du Moyen Age; selon Georges Doutrepont, les banquets à décors et à jeux scéniques qui ont marqué les noces de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York à Bruges, en 1468, sont «de la plus singulière et, certains même, de la plus baroque invention»². Il constatait aussi que, en général, «le divertissement de cour à fantaisies poétiques dans les hôtels des ducs annonce le ballet et la mascarade à la façon du XVI^e et du XVII^e siècle»³.

Cependant, le problème n'est vraiment posé du point de vue théorique qu'à la fin du premier quart du XX^e siècle, et cela dans le cadre de la polémique sur le concept de Renaissance. Le poids de la discussion portait sur l'influence de la renaissance florentine dans les pays du nord de l'Europe. D'après G. G. Dehio, elle fut à ses débuts superficielle, parce qu'elle ne touchait qu'une élite et non point le peuple. Lorsqu'elle devint effective, cette influence fut un désastre pour l'Allemagne car, techniquement habile, l'art de la Renaissance était «spirituellement vide». En réalité, à un niveau plus profond, une ligne directe relierait le dernier gothique au baroque; il est même possible qu'en ce qui concerne l'art dans les pays allemands, la fin du gothique marque déjà le commencement du baroque⁴. Plus tard, à l'époque même où paraissait en Espagne le livre d'Eugenio d'Ors, C. Neumann reprenait l'opinion de Dehio: en Allemagne, la Renaissance n'aurait été qu'un simple épisode. L'art allemand du XVI^e siècle serait du gothique tardif; c'est ainsi que le baroque continua à manifester l'esprit du gothique⁵. Quelque temps après, cette thèse fut généralisée par Lafuente-Ferrari à l'ensemble de l'Europe: pour l'érudit espagnol, le baroque aurait été la réaction spontanée de renouer, par dessus la rupture artificielle de la Renaissance, avec le gothique et, par là, avec la véritable expression de l'art occidental⁶. D'un tout autre point de vue, Henri Focillon ne trouvait-il pas que dès la seconde moitié

² Georges Doutrepont, *La Littérature française...*, p. 361.

³ *Ibid.*, p. 518.

⁴ G. G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Leipzig, 1919-1926, t. II, p. 149.

⁵ C. Neumann, *Ende des Mittelalters? Legende der Ablösung des Mittelalters durch die Renaissance*, in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, t. 12, 1934, p. 124-71.

⁶ E. Lafuente-Ferrari, *La interpretación del Barroco y sus valores españoles*, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. VII, 1942, p. 13-66.

du XIII^e siècle, le développement stylistique d'un gothique qui abondait en courbes et en contre-courbes confinait nettement au baroque?⁷

De son côté, le critique Guillermo Díaz-Plaja appliqua ce rapprochement à des faits littéraires: l'esprit baroque procéderait en Espagne directement du XV^e siècle. Selon lui, au-delà des éléments formels qui se retrouvent à la fois dans l'architecture et la littérature de la fin du Moyen Age et de l'époque baroque, est surtout baroque l'attitude spirituelle du XV^e siècle: «double attitude d'illusion et de scepticisme, que nous rencontrons le long de toutes les constantes baroques»⁸.

De nos jours encore, les allusions au baroque quand on se réfère au Moyen Age flamboyant ne manquent pas. A la fin du Moyen Age, remarque Jacques Le Goff, il y a un «délire gothique», quand «le gothique devient ce flamboyant baroque»⁹. Dans le domaine des lettres, l'épopée se fait «baroque»¹⁰, la fiction recherche le baroque¹¹, les formes bourguignonnes et flamandes «annoncent par plus d'un trait la littérature baroque»¹².

Inversement, pour un spécialiste du baroque, le ballet de cour au début du XVII^e siècle est le monde étrange des héros arthuriens, des alchimistes, des personnages orientaux, des chameaux et des singes verts, «plus proches à première vue d'un certain gothique flamboyant»¹³ que de Racine et de La Bruyère. Des composantes «gothiques» d'un Moyen Age automnal semblent être charriées au-delà de la Renaissance vers les œuvres modernes et originales de l'âge baroque: dans la poésie, dans l'architecture, dans les images de martyr et de mort de la peinture et de la sculpture européennes. Les historiens de l'art, rappelle Jean Rousset, ont vu dans l'architecture religieuse baroque une continuation ou une survie du gothique; un développement analogue se constate dans le théâtre: «est-ce donc le Moyen Age qui continue? après un épisode appelé Renaissance qui n'aurait été au milieu du XVI^e siècle qu'un vain intermède?»¹⁴.

Par-delà l'ombre des connotations souvent négatives, on peut donc saisir chez des auteurs très différents et pour les raisons les plus diverses

⁷ Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, 3e éd., 1947, p. 88.

⁸ Guillermo Díaz-Plaja, *La crisis de la Edad Media*, in *Hacia un concepto de la literatura española*, Madrid, 1962, p. 73.

⁹ Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, p. 446.

¹⁰ Jean Charles Payen, *Histoire littéraire de la France. Tome I: Des origines à 1492*, p. 32.

¹¹ Pierre Le Gentil, *La Littérature française...*, p. 139.

¹² Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince*, p. 55.

¹³ Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, 1954, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 89. Voir aussi André Chastel, *Le baroque et la mort*, in *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Venezia, 1954, a cura di Enrico Castelli, Roma, 1955, p. 36.

une constante non négligeable: le rapprochement entre deux formes artistiques dont l'apparement n'est pas immédiatement évident. Il est possible de ramener la substance de ce rapprochement à deux types distincts d'intelligibilité: d'un côté, l'argumentation génétique, qui voit dans le rapport entre le gothique tardif et le baroque le lien nécessaire et direct d'une évolution historique; de l'autre, un raisonnement de type analogique, fondé sur l'affinité supposée des contenus. Il va sans dire que ce qui nous intéressera en premier lieu ce sera justement cette articulation des correspondances, s'il est vrai que ce n'est qu'à partir d'une donation indirecte de sens que l'on peut discerner les homologues structurales.

Un certain nombre d'analogies ont dû faciliter, à titre variable, l'opération de comparaison entre le gothique flamboyant et le baroque: les deux concepts sont initialement péjoratifs; les deux styles ont eu à subir ultérieurement des rejets durables et acharnés de la part des dogmatismes idéologiques et esthétiques; tous les deux marquent une certaine préférence pour des catégories empruntées aux arts plastiques: rappelons que Baudelaire nommait le baroque «le style jésuite *flamboyant*». Notons aussi les obstacles qu'affrontent les historiens à indiquer avec précision les coordonnées spatiales et chronologiques du gothique flamboyant et du baroque; les deux périodes, séparées par la Renaissance, n'ont été souvent considérées qu'en fonction de celle-ci. Enfin, dans les deux cas on constate un glissement dans la compréhension du concept, de la spécificité historique d'une période stylistique à un type de sensibilité et de structure mentale suprahistoriques: on parle aussi bien d'un homme baroque universel que d'un héros 'romanesque', celui-ci incarnant dans la conception esthétique de Hegel l'esprit de la chevalerie au déclin du Moyen Âge.

Ces aspects communs sont cependant liés plutôt à l'histoire des deux concepts qu'à leur contenu signifiant. Un relevé, même rapide, nous permettra de rappeler les aspects de contenu à partir desquels on a fait l'expérience des affinités entre le Moyen Âge flamboyant et l'âge baroque. Il faut dire que jusqu'ici la saisie par les historiens de ces relations réciproques s'est faite plutôt sous des aspects fragmentaires et souvent intuitifs. Dans certains cas, la reformulation des comparaisons est nécessaire; le but de notre démarche n'est pourtant pas une synthèse, mais la reconnaissance des règles d'interprétation qui conduisent à une meilleure détermination réciproque des deux catégories.

Un des *topoi* critiques les plus répandus sur chacune de ces deux styles est l'impression d'une exubérance incontrôlable des formes, d'un éclatement de la mesure et de l'équilibre, d'une emphase jamais rencontrée jusqu'alors. La jouissance esthétique semble l'emporter sur la volonté

d'instruire, la décoration sur le support, le masque sur le visage. L'historien constate dans les deux cas une précellence du sentiment sur la raison. Dans la littérature, on retrouve souvent les mêmes personnages: les chevaliers amoureux; les chevaliers enchantés; les chevaliers fous d'amour; la belle Urgande et les princesses d'Orient; les magiciens et les fées; les Turcs, les sauvages, les nains, les géants. Ils évoluent tous dans les mêmes endroits — îles désertes, palais enchantés, grottes et forêts mystérieuses —, rencontrent la même faune exotique — paons, dragons, lions, éléphants, chevaux volants. Le style de chacune des deux époques sera défini, séparément et indépendamment de l'autre, comme nostalgie d'un âge héroïque¹⁵. Une même obsession de la mort, matérialisée dans la permanence du squelette, du cadavre pourrissant; le mot *macabre* provient d'ailleurs du XIV^e siècle, la mode de l'*ars moriendi* du XV^e, tout comme celle des devises lugubres, des innombrables représentations plastiques funèbres et des poèmes sur la corruption des corps. La maîtresse mourante de Georges Chastellain n'a ainsi rien à envier aux personnages expirants d'un Montanès ou d'un Bernin:

Mon amy, regardez ma face.
Voyez que fait dolante mort
Et ne l'oubliez désormais;
C'est celle qu'aimiez si fort;
Et ce corps vostre, vil et ort,
Vous perderez pour un jamais;
Ce sera puant entremais
A la terre et à la vermine:
Dure mort, toute beauté fine.¹⁶

L'avertissement qu'elle profère est en tous points semblable aux stances de tant de poètes baroques — Auvray, d'Aubigné, Pierre de Saint-Louis, Chassignet:

Mortel, pense quel est dessous la couverture
D'un charnier mortuaire un cors mangé de vers,
Descharné, desnervé, où les os descouvers,
Depoulez, desnouez, delaissent leur jointure...¹⁷

Dans les deux cas, également, le goût immodéré du déguisement, la passion pour l'éclat, le brio, le pompeux. Dans la poésie, l'abus des apostrophes au lecteur, ainsi que la recherche éperdue des antithèses; le spectacle de l'armée du Téméraire au siège de Nysse est pour Jean Molinet

¹⁵ Ruggiero Ruggieri, *op. cit.*, p. 10; G. Díaz-Plaja, *El espíritu del Barroco. Tres interpretaciones*, Barcelona, 1940, p. 17.

¹⁶ Chastellain, *Le Pas de la Mort*, in *Oeuvres* t. VI, p. 50.

¹⁷ Chassignet, 'Un corps mangé de vers', in *Anthologie de la poésie baroque française* par Jean Rousset, Paris, 1961, t. II, p. 114.

le parfait exemple de la '*folle abusio du monde*' et de ses passions contraires, incarnées en un seul corps: '*C'estoit ung deduit desplaisant, ung desplaisir esjoyssant, une joye plaine de cris, une clameur confite en ris, une risée très piteuse et une pitié très joyeuse*'¹⁸. Ce monde en miniature n'est pas sans rappeler la description que nous donnera plus tard un anonyme baroque de la foire de Saint-Germain-des-Prés et de ses '*mille passe-temps*'; mais surtout, cette *junctio oppositorum* qu'affectionnait Molinet n'est point étrangère aux '*contraires effets*' cultivés avec constance par le sémantisme poétique de l'âge baroque, qui aimait '*de contrariez tant d'accords composer*': '*le vivre est un mourir, le mourir est un vivre*'; '*une fidèle preuve à l'infidélité*'; '*si l'amour est un feu, d'où me vient cette glace?*'; ou encore: '*Nager dans les plaisirs, et n'avoir rien qui plaise/Brûler dedans la glace et geler dans la braise...*' , etc.

Rappelons que le Moyen Âge flamboyant connut le goût de l'artifice: l'émerveillement de l'homme gothique devant les '*machineries*' et les jeux d'eau n'eut d'égal que la passion de l'homme baroque pour les spectacles à machines et les fontaines. Une caractéristique du baroque sera d'accentuer fortement le rôle des machines dans la mise en scène. Une mascarade de cour peut chercher à tel point l'effet scénique qu'elle se réduit parfois à une suite de '*tableaux mécaniques très ingénieux*'. L'amateur des comédies '*des machines*' est émerveillé par le nombre d'inondations, de naufrages, de tonnerres et d'éclairs, de personnages qui descendent du ciel ou qui s'en vont portés sur des nuées. Des '*incendiaires*' sortent des flammes '*effroyables*' des mains, de la bouche et des yeux. L'essentiel est de faire douter le spectateur de la réalité de ses impressions: dans le Ballet de la Fontaine de Vaucluse, en 1649, l'éclat des eaux '*trompoit les yeux des spectateurs et faisoit paroistre les ondes si claires et si naturelles, qu'ils doutèrent longuement si elles estoient veritables*'¹⁹. Alexandre de Rieux, marquis de Sourdéac, se fait construire vers 1659, dans son château de Normandie, un '*théâtre de musique et de machines*'.

Il existe à l'époque du gothique tardif un constant appétit pour les entremets, '*mistères*' et pour les spectacles de masques dansants. La fameuse momerie, mentionnée par tous les chroniqueurs, qui eut lieu en 1392 dans l'hôtel de la reine Blanche et qui, s'étant achevée par une tragédie, fut nommée le '*bal des Ardents*', annonce en réalité toute une époque où le ballet de cour devint une mondanité des plus appréciées. La différence en est que ce qui apparaissait sous Charles VI comme une bizarrerie évolua plus tard vers une activité hautement élaborée de dérèglement esthétique: chars d'or tirés par des hibous ou des harpies; méta-

¹⁸ Molinet, t. I, p. 58.

¹⁹ Paul Lacroix, *Ballet de la Fontaine de Vaucluse*, in *Ballets et mascarades de cour de Henri III à Louis XIV (1581-1652)*, Genève, 1870, t. VI, p. 196.

morphoses d'hommes en bêtes et vice versa; ballet des dames toutes couvertes d'étoiles; ballet des princes de Chine; ballet de la folie des folles, etc.

Nous pouvons dire que la rencontre du Moyen Age flamboyant et de la mentalité baroque trouve une expression presque symbolique dans un tournoi tenu au Vatican, en 1565²⁰. C'est, probablement, le dernier tournoi chevaleresque, où l'on s'affronte encore avec de vraies armes, sur un terrain sans *toile*, cette barrière en bois qui séparait les adversaires au XVe siècle. Le pape Pie IV organise ce tournoi en honneur du mariage de son neveu Annibale Altemps avec Ortensia Borromeo. Vingt-deux cardinaux y assistent, à côté des plus belles dames de l'aristocratie romaine. Avec ce tournoi, le pape inaugure son théâtre de Belvedere, surnommé aussi *L'âtre du plaisir*. Le décor de ces dernières luttes chevaleresques est réalisé par Bramante; cent quarante-six statues antiques regardent de leurs niches les joutes et les tournois. Trente mille spectateurs s'entassent sur les gradins, le pape fait son apparition à une fenêtre de son palais. Commencé tard dans la soirée, le tournoi finit à une heure et demie de la nuit, à la lumière des torches. L'acceptation par l'Eglise de ce jeu guerrier et primitif ne se réalise ainsi qu'au moment où le tournoi rend vraiment son dernier souffle, avant de se transformer en une représentation de pure scénographie. Si le Moyen Age flamboyant fut placé sous le signe du jeu, l'homme baroque est, lui aussi, un *bel esprit*, c'est-à-dire un personnage qui, selon l'abbé Bouhours, '*met à toute heure l'esprit et le coeur en jeu*'. Rien d'étonnant que la 'frivolité' du tournoi rencontre la 'gratuité' du baroque dans un 'âtre du plaisir': la 'joyeuseté' médiévale, la 'légerie' et le 'grand déport' du Moyen Age crépusculaire rejoignent le *diletto*, la *meraviglia* et la *leggiadria* baroques. Il est donc tout à fait significatif que cette association s'opère dans l'espace-temps ludique de la représentation.

Il est vrai d'ailleurs que bien des fêtes spécifiquement baroques ont leur origine dans les cérémonies chevaleresques et royales de la fin du Moyen Age. On reproduit pendant ces fêtes, par exemple, les aventures d'un roman de chevalerie: en 1552, au cours du 'très-heureux voyage' du prince Don Philippe en Flandre; en 1596, à Cassel, en l'honneur du baptême de la Grande Elisabeth. Le roman d'*Amadis de Gaule* est mis en scène, tout comme les poèmes épiques de l'Arioste et du Tasse; d'illustres chevaliers — Amadis, Claribalte, Florissel de Niquée, Orlando et autres paladins — se transforment ainsi en personnages de ballet, d'opéra ou tout simplement de mascarade: en 1579, à Florence, à l'occasion du mariage du grand-duc François I; pendant les fêtes royales de Versailles,

²⁰ Mario Tosi, *Il torneo di Belvedere in Vaticano e i tornei in Italia nel Cinquecento*, Roma, 1946.

en 1612; dans les jardins d'Aranjuez, en 1622; à la cour de Louis XIV, en 1664. Des tournois allégoriques font s'affronter de vaillants chevaliers à des laquais déguisés en Turcs, etc. On renonce définitivement aux armes de guerre, on se frappe maintenant d'épées de bois qui volent en éclats au premier choc; on décide d'avance que le vainqueur doit être le combattant qui appartient à la famille la plus noble. Le nouveau tournoi n'est plus un combat, mais un spectacle théâtral, une suite de 'quadrilles', comme le sont les figures du carrousel de 1662, conservées dans les gravures de François Chauveau. Partout ont lieu de somptueuses festivités équestres, telles la *Guerra d'Amore* à Florence, ou les ballets équestres à Vienne, ou encore les carrousels de Versailles: «des escadrons de cavaliers en rangs ou en troupes, différenciés par les couleurs et les costumes, évoluant comme des groupes de danseurs... Ils décrivent sur la piste un dessin gracieux et des figures symboliques: blasons, chiffres, une mélodie infinie d'ornements en mouvement, qui inlassablement engendre et engloutit de nouvelles formes. Des milliers de spectateurs, du haut des tribunes, des balcons, des fenêtres et des toits, suivent le beau jeu, l'acclament de mille voix. C'est ainsi que le tournoi s'est transformé en ballet; pour arriver au cirque, il ne lui reste que la moitié du chemin à parcourir»²¹.

On peut saisir maintenant tout autrement ces rapprochements entre le Moyen Age flamboyant et le baroque, non plus à l'état occasionnel et fragmentaire, mais dans l'unité de leur intention significative. Cette unité repose sur l'affirmation souveraine de l'acte de montrer, sur l'accès à la figure qui sollicite le regard avant toute autre chose. Les historiens ont vu d'ailleurs dans le penchant pour l'ostentation une des principales caractéristiques communes du Moyen Age crépusculaire et de l'esprit baroque. Selon Jean Rousset, l'ostentation est sans doute l'attitude générale du baroque: le décor devient autonome, la structure est le prétexte de l'effet extérieur, l'apparence domine la réalité, le paraître l'emporte sur l'être²². D'une façon analogue, on considère que l'*apparâtre* s'étend à l'époque du Moyen Age flamboyant à toutes les circonstances de la vie: il est manifeste aussi bien dans la diplomatie qu'à la guerre, dans la liesse générale que dans le deuil personnel, dans la coupe des vêtements que dans la vie religieuse. Tout semble destiné à attirer le regard, à se transformer en spectacle véritablement monstre, parce qu'il se joue à l'échelle du monde. L'héraldique se constitue comme discipline à cette époque; l'usage de l'ostensoir qui expose l'hostie à l'adoration des fidèles remonte au XIV^e siècle; l'art pictural et le théâtre connaissent à la même époque un développement sans précédent.

²¹ Richard Alewyn, *L'Univers du baroque*, Paris, 1964, p. 21-22.

²² Jean Rousset, *op. cit.*, p. 219-228.

Cependant, au-delà des tentations analogiques, il est encore plus important de constater que l'acte de montrer est régi au cours de ces deux périodes par des principes différents. Rappelons que l'ostentation baroque est étroitement liée à l'attitude de dissimulation: elle est, par là, une stratégie, un combat de masques. L'*homme de l'ostentation* de Gracián cache son jeu derrière un masque pour mieux lever le masque d'autrui; il est d'ailleurs convaincu que *un poco de hipocresía es cosa mejor que alguna realidad escondida*. L'homme baroque est dans un état de constant dédoublement entre l'extérieur et l'intérieur, entre ce qu'il exhibe et ce qu'il cache, entre la chair et l'esprit, entre la sensualité et l'idéalisme; de ce point de vue, il est, sans doute, un «esprit brisé» — pour reprendre une expression d'Eugenio d'Ors — le résultat d'un déchirement ou, plutôt, d'une *plaie*, dans le sens physique du terme, comme le disaient les poètes²³. C'est ce qui permet à l'homme de se regarder lui-même en tableau, ou encore de se concevoir à la fois comme spectacle et comme lieu de représentation. Le baroque est ainsi «une représentation dédoublée et redoublée sur elle-même», ou encore «une représentation qui inlassablement se représente elle-même»²⁴. Bien avant le *cogito* cartésien, le baroque fait déjà émerger l'âge des 'conceptions du monde' (*Weltbild*) dont nous parlera Heidegger, sinon d'après le mode de la connaissance, au moins d'après celui de la passion et du paradoxe.

Par contre, l'homme médiéval est tenu à se manifester dans la remarquable transparence de son être: le roi est incarnation de la royauté, le chevalier de la chevalerie, etc. Pour tout le Moyen Age, Charlemagne est le personnage bien connu dont la barbe est blanche, le chef fleuri, le corps beau et le maintien fier: 'à qui le cherche, point n'est besoin qu'on le désigne', dit-on dans la *Chanson de Roland*. La même mentalité se retrouve à l'origine du célèbre épisode de la reconnaissance par Jeanne d'Arc de Charles VII, caché parmi ses courtisans à Chinon, le 6 mars 1429; l'essence éclate dans l'image, elle finit par 'se mettre à jour' dans une figure sans profondeur. La figurabilité médiévale est ainsi non pas une ostentation, mais une *évidence*, et moins un accès à la représentation qu'une présence sans retrait. Au contraire, lorsque les Bourbons dansent comme des personnages royaux dans des pantomimes allégoriques, lorsque Léopold I d'Autriche se fait descendre à la fin d'un ballet avec la couronne et les insignes impériales, comme un 'Deus ex machina', ou bien encore lorsque le roi de Pologne Auguste le Fort se déguise en Mars pendant les trionfes de 1721, la réalité se transforme en fiction théâtrale ou

²³ Cf. Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco*, 2 éd. Madrid, 1966, p. 141.

²⁴ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, 1966, p. 79 et *Figures du baroque*, Colloque de Cerisy dirigé par Jean-Marie Benoist, Paris, 1983, p. 379.

idéologie politique et toute la cour n'accomplit pas autre chose qu'un «acte d'auto-enchantement»²⁵.

Le but de la *monstration* est d'indiquer sans médiation la qualité normative et vraie. La splendeur des modes vestimentaires, par exemple, à l'époque du Moyen Age flamboyant doit révéler au regard la réalité de celui qui les porte. Les vêtements typifiés tiennent d'une pratique rituelle qui maintient le contact avec le transcendant, tout en rendant manifeste ce qui est essentiellement invisible pour les humains. Par contre, la variété infinie de la mode vestimentaire baroque à la cour de France, et cela en dépit de certaines tentatives royales de réglementation, met en évidence les subtiles alliances de broderies, de passementeries et de joailleries, dont l'unique but est la recherche de l'effet à tout prix. L'élégance des dames, quand elle ne consiste pas dans leur extrême et dangereux *espoitrinement*, est à rechercher dans l'abondance des faux cheveux, des fards de toilette et des masques. A aucune époque, l'exagération et la somptuosité du costume ne furent plus grandes qu'au moment où la cour royale devenait un immense opéra²⁶.

Un noble roi doit tout entreprendre au grand jour, explique-t-on au Jouvencel, la lumière étant la condition nécessaire de l'acte pour passer dans la sphère de la connaissance:

Il doit desirer que le soleil luy luyse sur son garde-braz affin que tout le monde le voye de loing.²⁷

L'acte de la vue devient ainsi pour l'homme de la fin du Moyen Age l'acte privilégié de connaissance; la participation à l'être se fait essentiellement par le biais de ce qui est vu. Cette évidence n'est point analytique et conceptuelle, mais symbolique et religieuse: tout est figure dans un monde qui offre les marques de la présence de Dieu. D'où le prestige dans l'ordre de la connaissance du témoin, de celui qui a vu: '*Dieu a donné au menestrel yeux pour ce qu'il voye ouvrir*', affirme Raymond Lulle. Le savoir est ainsi associé non pas au concept, mais à la perception visuelle: l'appréhension du réel se fait quand '*on assied l'oeil*' sur les choses, pense un Georges Chastellain.

L'homme baroque est en métamorphose permanente, en perpétuel devenir, en quête chronique du changement, de l'inconstance, de l'Autre; l'homme médiéval s'immobilise en des gestes statuariers. Le Moyen Age aura connu, certes, le motif du monde renversé, mais il le concevra en tant qu'*exemplum* dont la valeur est démonstrative. Au monde fou de l'époque moderne s'oppose l'ordonnancement rigoureux

²⁵ Richard Alewyn, *op. cit.*, p. 240-1.

²⁶ Paul Lacroix, *Institutions, usages et costumes, France, 1590-1700*, Paris, 1880, p. 525-64.

²⁷ *Le Jouvencel*, t. II, p. 158.

d'un univers hiérarchisé auquel s'attache encore l'homme de la fin du Moyen Age. Si le baroque révèle l'angoisse de l'homme due au sentiment de l'instabilité universelle, le geste médiéval se fige dans l'exemplarité et la certitude ontologique.

Ce va-et-vient entre le Moyen Age flamboyant et la civilisation baroque nous a permis ainsi de renouveler l'interrogation sur ce qui associe et surtout sur ce qui sépare ces deux catégories. L'ostentation, en tant qu'«attitude générale» du baroque, se fonde sur la dialectique de l'être et du paraître. La *monstration* médiévale était une tentative de restitution de la visibilité originaire et, donc, en tant que telle, un 'épanouissement'; par sa correction, c'est-à-dire par sa quête de la ressemblance et de la conformité, elle voulait assurer la participation à l'être. L'ostentation n'est plus l'avènement de l'être, mais un festival pour l'oeil et pour l'âme, un spectacle qui suscite l'émotion esthétique et la réflexion morale. A l'intérieur de ce cadre, l'homme s'attribue des masques, s'approprie le monde en tant que représentation, se conçoit lui-même comme le lieu d'une production d'images. Une *entrée* royale était au Moyen Age une entrée en présence, un *trionfo* baroque est une fête de l'imagination; l'une rassemblait dans un système de correspondances, l'autre décore d'ornements esthético-psychologiques l'anthropologie hédoniste de la Renaissance. Ce qui frappe surtout dans la décoration de l'entrée solennelle dans Paris de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche, le 26 août 1660, n'est pas tant les «deux manières de sentir le beau» — classique et baroque —, comme est tenté de l'interpréter l'historien de l'art, mais la discripance entre les débris d'une cérémonie autrefois sacrée et les procédés d'opéra dans l'organisation de la fête — procédés qui n'avaient pas manqué d'ailleurs de scandaliser: le roi représenté dans un tableau sous les traits d'Hercule; des figures de dieux thermales appliquées sur les façades des maisons; un arc de triomphe dédié au Parnasse, avec des dieux d'amour, des statues de muses, une statue d'Apollon jouant du violon, etc.²⁸. En une dernière errance chevaleresque, le roi de Bohême mourait avec les siens sur le champ de bataille de Crécy, pour avoir voulu donner, au vu de tout le monde, un 'beau coup d'épée'; à l'autre bout de l'éventail de la figurabilité, des musiciens chantant pour l'ami de Don Juan Tenorio proclament que le monde n'est, finalement, qu'une 'méprise' (*un error*). Entre ces deux errances, Don Quichotte s'épuise en solitaire à retrouver la transparence perdue du monde, tout en s'engloutissant désespérément dans l'épaisseur du 'réel'.

Il semble donc qu'une réflexion théorique sur les correspondances qu'on trouve habituellement entre le Moyen Age flamboyant et le baroque

²⁸ Victor-L. Tapié, *Baroque ou classicisme? Les enseignements d'une fête royale (26 août 1660)*, in *Revue des sciences humaines*, t. 55-56, juillet-septembre 1949, p. 185-97.

que souligne moins leur parenté réelle que la ligne de démarcation entre l'époque médiévale et les temps modernes. Et cependant, ces rapprochements ne sont pas dépourvus de tout intérêt, le vécu passionnel d'un Eugenio d'Ors n'est pas une impression strictement personnelle: tous ces préalables intuitifs constituent la condition nécessaire qui guide le processus de compréhension. L'expérience esthétique instituait un rapport entre deux séries de faits différentes; pour elle, ce qui est commun au dernier gothique et au baroque est ce que nous pourrions appeler la figurabilité. Or, cet acte est en lui-même un processus ontologique qui fait surgir un problème nouveau: à partir de quoi se donne forme ce qui advient à la figure? Cette question philosophique supprime ainsi ce que l'intuition avait réuni et transforme l'expérience esthétique initiale en un problème herméneutique. Lorsqu'un critique du XXe siècle, en l'occurrence Miguel de Unamuno, se confesse à un Don Quichotte baroque: *Como tú, siento yo con frecuencia la nostalgia de la Edad Media*, nous trouvons ici plus qu'une fusion d'horizons historiques, nous sommes en présence d'un rapport circulaire qui peut être lourd de la problématique du sens de l'homme de l'Occident.

CHAPITRE XVII

LE PARADOXE DU JEU CHEVALERESQUE

‘Car les gens combattent, mais les victoires sont ens les mains de Dieu...’(Olivier de la Marche)

L'idéal chevaleresque était donc déjà formé à la fin du XII^e siècle; cependant, son ouverture et son influence en profondeur sur l'ensemble de la vie sociale ne datent que du XIV^e siècle. C'est à partir de cette époque que le code chevaleresque n'est pas seulement *dit* à l'intention des autres, mais surtout *montré*. A la fin du Moyen Age, le jeu, considéré à son niveau de manifestation dans le tournoi, le pas d'armes, les ordres et les fêtes, marque l'éclatement de la chevalerie vers l'autre qu'elle-même. Le mode d'être de la chevalerie flamboyante est la *monstration*, c'est-à-dire la représentation pour la communauté: «Pour la culture chevaleresque, il s'agit moins à vrai dire d'une transformation que d'une affirmation. Elle se fixe, elle prend du style, et par là de la puissance persuasive, qui l'impose, qui la fait rayonner, qui diffuse largement sa valeur centrale, valeur de joie et d'optimisme. Ce fut au XIV^e siècle que triompha l'esprit de chevalerie»¹.

Notons qu'il ne s'agit point là d'un engouement passager; on peut considérer l'idéal chevaleresque non seulement comme le 'produit' d'une certaine vision du monde, mais également comme 'événement' qui modifie les mentalités et les comportements. En Italie, la littérature épico-chevaleresque devient une littérature orale et populaire, diffusée par les *cantastorie* professionnels, avant d'être reprise par Pulci, Boiardo, l'Arioste, le Tasse. Le rêve fabuleux de Pulci, ce *rifacitore* de génie de la matière médiévale, est la conquête de l'Orient par les paladins de Charlemagne, un rêve fondé sur la croyance intime du poète dans la supériorité de la civilisation chevaleresque. Tout l'Occident, d'ailleurs, imagine le libérateur de Constantinople sous les traits du chevalier errant.

La volonté de revendication nationale accompagne parfois le jeu des chevaliers; tel fut le cas de la joute à outrance qui eut lieu à Londres en 1390, entre l'Anglais John Baron et l'Ecossais David Lindsay, lesquels s'érigèrent chacun en défenseurs de l'honneur national². Toujours en Angleterre, au XV^e siècle, Stephen Hawes, Stephen Scrope, Sir Gilbert Hay, Malory, Caxton écrivent et traduisent un tas de livres de chevalerie; ce que nous constatons, c'est que, en dépit des changements et, par-

¹ Georges Duby, *Le Temps des cathédrales*, p. 245.

² Coleman O. Parsons, *A Scottish Father of Courtesy and Malory*, in *Speculum*, no. 1, 1945.

fois des renversements historiques, l'image du chevalier ne se modifie guère: «En un temps de violente et bouleversante transition comme le XVe siècle, lorsque les hommes se voyaient obligés par des événements incontrôlables, de sortir du mode de vie féodal et catholique et entrer dans la Renaissance et la Réforme, le portrait littéraire de la chevalerie devait paraître à des aristocrates comme Malory l'incarnation de la stabilité selon les normes dont l'Angleterre avait le plus grand besoin»³.

Malory est imprimé, dit Caxton à la demande *'of many noble and dyvers gentylmen of thys royaume of England'*. Le même renouveau pour l'idéal chevaleresque en Allemagne: l'empereur Maximilien I est dit 'le dernier chevalier'.

En 1486, le roi d'Angleterre a un fils qu'il nomme Arthur, *'en commemoration et affin qu'il peusist ensieuvyr en vertu, force et proesse le très victorieux Artus, très renommé en Angleterre'*⁴. Le rêve du messianisme chevaleresque se retrouve en Bourgogne, après la mort de Charles le Téméraire:

Et, en coulorant leur fole credence, ilz achetoient et vendoyent les ungz aux aultres joyaux, vaisselles et chevaulx plus trois fois qu'ilz ne valoyent, pour payer à sa revenue lors qu'il seroit entré en ses pays...⁵

Cinq ans après sa mort, on racontait encore que le Téméraire s'était retiré dans un château en Souabe, où il menait la vie la plus austère⁶.

En 1487, en Espagne, même s'il condamne la part décorative et les tournois des chevaliers, l'évêque Alphonse de Carthagène voit toujours dans la chevalerie le défenseur des trois états du pays, l'animatrice de la *reconquista* et surtout l'élite intellectuelle d'un pays⁷. En France, au début du XVIe siècle, le modèle guerrier reste toujours un Bayart ou un Louis de la Trémoïlle, qualifiés de 'chevaliers sans reproche', et les grands noms de la noblesse s'enorgueillissent dans leurs actes d'être des *'chevaliers de l'ordre du roi'*⁸. A cette idée — fausse ou illusoire, mais bien réelle et pathétique pour beaucoup de gens et dans beaucoup de pays au XVe siècle — de la chevalerie comme élément de stabilité, nous devons ajouter aussi l'influence culturelle et civilisatrice des idéaux chevaleresques.

C'est là qu'apparaît justement le caractère paradoxal de la chevalerie flamboyante: c'est au moment même où la chevalerie est obligée de sortir de l'histoire que le culte de ses valeurs atteint le plus grand épanouissement. Il faudrait mentionner d'abord la raréfaction du titre de chevalier. D'après Philippe Contamine, il y avait en France vers 1300 plusieurs

³ Charles Moorman, *op. cit.*, p. 97.

⁴ Molinet, t. I, p. 436.

⁵ *Idem*, t. I, p. 169.

⁶ La Marche, t. III, p. 240, n. 3.

⁷ Mario Penna, 'Estudio preliminar' à *Prosistas castellanos*, p. LIX-LXVI.

⁸ Ph. Contamine, *Points de vue...*, p. 284.

milliers de chevaliers, probablement entre cinq et dix mille; sous Louis XI, il n'est pas sûr qu'il ait existé plus d'un millier de chevaliers, ce qui veut dire une diminution de 5/6. De même, en Angleterre, il y aurait eu quelque 1250 chevaliers, tandis que vers 1420-1430 il n'y en avait pas plus de trois cents pour tout le pays⁹.

On connaît, d'ailleurs, les causes, multiples, de la disparition de la chevalerie: les obligations militaires, mais aussi administratives et judiciaires, des chevaliers étaient astreignantes, alors que le titre de chevalier n'apportait pas d'avantages sociaux, financiers ou juridiques particuliers¹⁰. Avec le temps, l'esprit de croisade disparaît; les tentatives d'organiser des croisades aux XIVe-XVe siècles n'ont le plus souvent aucune suite, les rares expéditions contre les Turcs échouent lamentablement, comme cela fut le cas à Nicopolis et à Varna. En Europe même, la chevalerie connaît des défaites catastrophiques, comme celles de Courtrai, en 1302, et celles de la guerre de Cent ans. Non seulement que son rôle diminue dans l'Etat national, mais la chevalerie ne se retrouve pas dans les guerres civiles et dans les querelles nationales. Le coût de l'armure et de la monture devient parfois strictement prohibitif. D'autres institutions, comme l'Eglise et la royauté, ont considéré avec suspicion les ordres de chevalerie religieux et ont tout fait par la suite pour les affaiblir ou les supprimer purement et simplement.

L'usage de plus en plus répandu des armes de jet, comme l'arc et, plus tard, les armes à feu, toutes considérées par la chevalerie occidentale comme les armes du lâche, parce qu'elles tuent à distance, a contribué largement à l'élimination du guerrier professionnel traditionnel. Au siège de Neuss, on regarde avec méfiance les canons:

Et si disoient aucunes gens
Que le dyable estoit là dedens.¹¹

La nouvelle technique militaire bouleverse les habitudes, élimine surtout les chevaliers, rendus inutiles, des champs de bataille. La mort du chevalier Jacques de Lalaing au siège de Poucques, en Flandre, en 1453, tué par un coup de canon, tiré par *ung canonnier de ladite place, qu'on disoit estre prebstre*, impressionna profondément les contemporains¹². Commines même, dont on connaît l'extrême réserve envers la chevalerie, note que Philippe de Lalaing '*estoit d'une race dont peu s'en est trouvé qui n'ayant esté vaillans et courageux, et presque tous mortz en servant leurs seigneurs en guerre*'¹³.

⁹ *Ibid.*, p. 259-63.

¹⁰ *Ibid.*, p. 264.

¹¹ *L'Aventurier*, 33, v. 31-32.

¹² Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 84-85; *Jacques de Lalaing*, p. 254.

¹³ Commines, t. I, p. 12.

Bayart, le chevalier sans peur et sans reproche, est tué par un coup d'arquebuse, et à la nouvelle de sa disparition, amis et ennemis sont '*à merveilles desplaisans*'; ses ennemis, les Espagnols, lui font deux jours durant, le service d'enterrement, dans un riche pavillon spécialement construit¹⁴.

Il faut reconnaître que le chevalier a su annuler sa propre histoire d'une façon qui pour l'homme moderne est totalement incompréhensible. Si l'on arrive à supporter, par le biais culturel, le poids de ces étranges monuments mégalittéraires que sont les épopées guerrières, que peut-on dire d'un chevalier bien réel, dont le pénible échec ne manifesterait que l'inutilité, sinon la nocivité, de son exploit? Nous trouvons chez Froissart l'exemple parfait de l'apparente gratuité d'un acte chevaleresque. Dans l'après-midi du 26 août 1346, sur les champs de Crécy, il y avait parmi les soldats de Philippe VI un vieux chevalier presque aveugle: Charles de Luxembourg, roi de Bohême. Il se fit expliquer la situation de la bataille: les arbalétriers gênois du roi étaient déconfits, les chevaliers français ne pouvaient point avancer à cause des monceaux de cadavres, la tuerie était à son point culminant. Le roi s'adressa alors à ses gens: '*Signeur, vous estes mi homme et mi ami et mi compaignon. A le journée d'ui, je vous pri et requier très especialment que vous me menés si avant que je puisse ferir un cop d'espée*'. Les chevaliers qui l'entouraient lièrent ensemble les freins de leurs chevaux, afin que leur seigneur ne disparût pas dans la mêlée, et s'avancèrent ensemble au milieu des rangs ennemis. Là se trouvaient déjà le comte d'Alençon, le comte de Blois, le comte de Flandre et bien d'autres chevaliers. Au contraire, le fils du roi de Bohême, qui s'était approché en ordre avec ses troupes du champ de bataille, rebroussa chemin à la vue de la défaite des siens '*je ne sçai pas quel chemin il prist*', note avec dédain le chroniqueur, en ajoutant:

Ce ne fist mies li bons rois ses pères, car il ala si avant sus ses ennemis que il feri un cop d'espée, voire trois, voire quatre, et se combati moult vaillamment. Et ossi fissent tout cil qui avoecques lui acompagniet estoient; et si bien le servirent, et si avant se boutèrent sus les Englès, que tout y demorèrent. Ne onques nulz ne s'en parti, et furent trouvé à l'endemain, sus le place, autour dou roy leur seigneur, et leurs chevaus tous alloüés ensamble.¹⁵

Il faut avouer que pour notre mentalité moderne le geste de Charles de Luxembourg et de ses compagnons apparaît comme un symptôme de débilité mentale. Car ce pauvre roi ne peut invoquer aucune circonstance atténuante pour se disculper — ni manoeuvre de guerre, ni défense désespérée, ni patriotisme ou sauvegarde de l'humanité, il n'a même pas

¹⁴ Bayart, p. 119.

¹⁵ Froissart, t. III, p. 179.

l'illusion de la victoire. Le sociologue et le moraliste lui donnent tort ou le condamnent au nom de la raison et du bon sens; l'idéologue le démontrera et nous expliquera que derrière le geste du vieux chevalier et de ses compagnons il n'y a rien d'autre que 'l'opium du mirage chevaleresque'.

Le chevalier transpose ainsi la guerre dans la sphère du jeu et dans celle du beau; si la bataille d'Azincourt avait eu lieu un samedi, pense le chroniqueur Jean Lefèvre, il y aurait eu un carnage encore plus grand, car '*à tous costez, gens aplouvoient, comme se ce fust à aller à une festes de joustes ou de tournoy*'¹⁶. Molinet est émerveillé de la magnificence de l'armée du Téméraire au siège de Neuss: partout autour de la ville il n'y avait que de riches pavillons, des donjons et des galeries, des fours et des moulins à eau, à vent et à bras, des jeux de paume et de boules pour amuser les compagnons, un gibet même pour exécuter les malfaiteurs, des forges, tavernes, cabarets, maisons de bain, auberges et brasseries; on y administrait les derniers sacrements, on baptisait les enfants, on faisait des mariages, on enterrait les morts, on se réveillait au chant des ménestrels¹⁷.

Certes, la bataille d'Azincourt a été un désastre et le siège de Neuss un échec. On pourrait répliquer, cependant, que ce n'est qu'au moment où la guerre devint l'affaire de tout le monde et non pas la fonction d'un groupe de guerriers professionnels, qu'elle devint terriblement efficace, c'est-à-dire qu'elle aboutit à des millions, même à des dizaines de millions de morts, et qu'elle risque aujourd'hui d'embraser à tout moment la planète entière.

La fascination exercée par la chevalerie procède justement de sa surabondance symbolique à l'intention de la communauté au moment de sa sortie de l'histoire. Par l'acte ludique, elle résout l'opposition entre le réel et l'irréel; rejetée de l'histoire, elle s'installe dans l'atemporalité du jeu et de la fête, pour s'évanouir d'elle-même dans sa propre représentation. C'est par là que le chevalier du Moyen Age flamboyant est essentiellement créateur: grâce au jeu, il dépasse sa condition historique et humaine, il est semblable aux dieux, *sicut dei*. Son jeu brise la course incessante des hommes après leurs intérêts, le sépare des autres activités, l'élève sur la scène du monde. Le tournoi est ainsi l'accomplissement de la chevalerie dans le double sens du mot, à la fois son terme et son couronnement, l'acte fondamental par lequel elle essaie de se faire comprendre sans la moindre médiation. Cet acte est *dramatique*, dans la première signification du terme, car la chevalerie elle-même est de nature dramatique; mais plus que la guerre réelle, la chevalerie a la possibilité de mon-

¹⁶ Lefèvre, t. I, p. 268.

¹⁷ Molinet, t. I, p. 58.

trer par le jeu que si la tension et le choc sont inhérents à l'histoire et au monde, il y a aussi un horizon au-delà duquel le conflit se résout en fraternité. A la fin du combat, les adversaires se 'touchaient' et devenaient 'frères'. *'Ils se partirent de la lice comme frères'*, cette remarque banale qui se rencontre aussi bien chez les romanciers que chez les chroniqueurs est peut-être la dernière leçon de la chevalerie. Elle nous révèle un aspect surprenant, mais essentiel, du jeu: dans la perspective du tout, le monde est un tournoi, c'est-à-dire un jeu dramatique *et* fraternel. Le jeu est ainsi une figure du jeu du monde, car il «actualise le gouvernement des dieux, leur activité d'organisation et de direction qui, sans le moindre effort, commande au changement et à la marche de toutes les choses intramondaines»¹⁸.

Ce qui accède à l'existence dans le jeu des chevaliers, c'est l'être vrai du monde, en dehors de toutes les déterminations conjecturales. Métamorphosé dans un combat dramatique entre deux joueurs qui transcendent leurs motivations extérieures, cet être du monde ne fait que s'offrir au regard dans une pure superficialité: «La représentation par le jeu fait émerger ce qui est. Par elle est dégagé et porté au jour ce qui autrement ne cesse de se voiler et de se dérober»¹⁹.

Il résulte de cette transparence de la représentation ludique une conséquence que nous devons préciser: la précarité de la chevalerie, caractère déjà mis en évidence par Hegel dans son analyse de l'art romantique. Selon le philosophe allemand, l'honneur, par exemple, en tant que valeur essentielle du code chevaleresque, doit exister dans la représentation des autres et être reconnu par eux; d'où sa vulnérabilité, car l'homme d'honneur ne reconnaît aucune limitation à l'idée qu'il a de lui-même: la moindre atteinte à l'infini de la subjectivité exige une réparation infinie²⁰.

Le caractère précaire de la chevalerie découle pour Hegel de l'opposition entre la subjectivité infinie et les mille choses de la réalité présente et concrète. Nous préférons, de notre côté, le préciser à partir du sens du ludique même: le jeu se donne dans son intégralité sans médiation aucune, dans une «pure représentation de soi»²¹. Dans sa parfaite circularité, le jeu exige une reconnaissance totale; tout élément qui grignote sur son autonomie transforme ce qui a été pris provisoirement pour jeu en une chose enchaînée aux autres choses de la réalité. Une des raisons pour lesquelles le jeu n'a pas eu de dignité aux yeux des philosophes, c'est justement le fait de 'ce qui va de soi': le jeu est apparent et transparent, il

¹⁸ Eugen Fink, *op. cit.*, p. 172.

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 39.

²⁰ Hegel, *Esthétique*, t. II, p. 310-11.

²¹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 31.

n'est pas reconnu à l'aide d'un concept, car il se tient dans son évidence en dehors de la sphère du savoir. Dans le domaine du jeu, le sage se trouve à côté de l'ignorant dans un même état d'innocence ludique. Au contraire, le concept désigne toujours un au-delà de ce qui est immédiatement visible, instaure la dimension de la profondeur, oppose le caché à l'apparent, ou plutôt l'intérieur au manifeste. Le jeu se donne dans sa totalité, l'objet du savant se présente peu à peu, jamais sous tous les aspects à la fois. Tout ce qu'on reproche au jeu des chevaliers procède justement de l'immédiateté dont il s'offre dans sa générosité: superficialité, absence de profondeur, c'est-à-dire banalité, facilité, répétition, légèreté. La Renaissance consacre en réalité la victoire du concept sur le regard, la supériorité de ceux qui s'enlisent dans le profond du sérieux sur la limpidité du jeu.

Cette évolution est d'ordre culturel et historique. Il existe aussi une explication ontologique du caractère précaire de la chevalerie: dans le jeu, le joueur disparaît, il perd son identité. Pour qu'il y ait jeu, il faut que le joueur s'abandonne entièrement à l'espace-temps rigoureusement limité du jeu: s'il reste dehors, il ne joue pas. Ce n'est pas le lieu ici d'insister sur l'essence du comportement ludique; rappelons seulement que «l'attrait du jeu, la fascination qu'il exerce, consiste justement dans le fait que le jeu se rend maître de celui qui joue»²². La précarité de la chevalerie à la fin du Moyen Age résulte exactement du primat du jeu par rapport à la conscience du joueur. Le chevalier disparaît non seulement à cause des 'pressions' de l'histoire, mais aussi parce qu'il s'oublie dans le jeu.

Au terme de notre questionnement sur l'être propre des chevaliers tournoyeurs, nous arrivons apparemment aux mêmes conclusions que l'interprétation traditionnelle: la superficialité de la culture chevaleresque; l'oubli dans le jeu; l'élimination de la chevalerie par l'histoire. Qu'on ne se méprenne pas, pourtant, sur le sens de ces mots. Ce qui nous distingue de nos devanciers, c'est que nous tentons de retrouver dans ces affirmations la dignité originaire de certains aspects d'un mode d'être: la révélation directe de ce qui est vrai au regard; le jeu comme extase, c'est-à-dire comme acte existentiel qui permet à l'homme de se transcender lui-même; enfin, la victoire du chevalier sur la nécessité historique par son accès à une vérité transhistorique.

Ce fut, bien sûr, une image qui réussit à représenter d'une manière parfaite la véritable réalité du chevalier à la fin du Moyen Age: je pense à la célèbre gravure de Dürer de 1513, *Le Chevalier, la mort et le diable*. Un chevalier âgé, de noble allure, vêtu d'une armure de combat, traverse sur

²² *Ibid.*, p. 32.

son beau cheval, de droite à gauche, un espace traditionnel à deux dimensions, qui juxtapose un sol grouillant d'animaux, un paysage rocailleux et la silhouette d'une cité lointaine. Le diable essaie en vain de le tenter, la mort de l'arrêter; le chevalier ne les regarde même pas, mais, superbement, il suit sa voie.

CONCLUSION

Les lieux communs sur la culture chevaleresque du Moyen Age flamboyant sont tenaces et parfois inexpugnables. Le plus répandu est celui du chevalier considéré comme une inutile survivance du passé, incapable de saisir 'le sens de l'histoire'. Rappelons, aussi, qu'aux yeux de l'humaniste, l'existence du guerrier est un scandale pour la raison, un fait monstrueux des ténèbres de l'homme. Il faut ajouter à cela l'opinion que la fin du Moyen Age aurait été une antichambre de la Renaissance, une époque de transition pendant laquelle les gens se seraient contentés de traverser péniblement un sombre corridor de l'histoire. Autant de points qui font que la chevalerie médiévale reste toujours, de l'aveu même des historiens, une notion 'obscur' et délicate en ce qui concerne ses origines, ses symboles, ses rituels.

Face à cette situation, nous avons essayé de faire de nécessité vertu. Le fait que les historiens ont ressenti souvent une certaine insatisfaction devant les résultats de leurs recherches s'explique peut-être par ce que la chevalerie échapperait par certains de ces aspects à l'histoire. Elle se soustrait d'un côté à cette recherche historique conçue comme un dénombrement de faits étroitement positifs, de l'autre, au devenir historique proprement dit, pour s'enraciner dans le sol de la littérature, du rêve, de la légende, du mythe. Dans un livre récent et, sans doute, un des plus remarquables sur ce sujet, *Alle radici della cavalleria medievale* (Firenze, 1981), son auteur, l'historien Franco Cardini, considère à juste titre que l'histoire de la chevalerie est inconcevable sans une étude de ses 'racines lointaines', autrement dit, sans une prise en compte, à côté des aspects proprement techniques, juridiques, économiques, de ses contenus 'symbolico-spirituels', 'initiativo-rituels'. Cette ouverture nous a permis d'éviter ce qu'un philosophe comme Hans-Georg Gadamer appelle un 'état de perpétuelle surexcitation de notre conscience historique'. Car ce que nous avons tenté surtout, c'est de saisir la présence cachée de ce qui se perpétue dans le personnage du chevalier et dans son jeu.

Ainsi, au lieu d'analyser, c'est-à-dire de démonter le tournoi, de le considérer uniquement dans son évolution, de démontrer qu'il aurait été fondé sur une motivation idéologique, nous l'avons considéré tout simplement comme un *jeu*, mais en prenant ce mot dans sa signification essentielle. La plupart de ceux qui ont traité le problème avaient mis comme postulat que le tournoi du Moyen Age flamboyant était un 'rituel compassé', un anachronisme, une 'vaine parade', un 'fantasme du

passé', une compensation illusoire aux désarrois du présent; tout au contraire, nous avons cru nécessaire de le considérer comme une activité riche de sens et comme un 'phénomène total'.

Pour cela, il nous a fallu montrer au préalable que la chevalerie n'était pas une classe sociale, mais un *ordre*; qu'elle était un *vécu* et non pas une idéologie; et que le chevalier n'était ni un forcené sanguinaire, ni un personnage réduit à la seule dimension historique, mais qu'il est un type pur de personne, qui conçoit la réalité d'une façon dramatique. Le chevalier est celui qui dit, avec les mots d'un poète du XVe siècle, '*du mal mot je suis clair voyant*'.

Le jeu des chevaliers est de nature dramatique, parce que la chevalerie saisit le monde sous l'espèce de la tension, de la confrontation permanente et de la rupture ontologique. Ce jeu actualise l'essence du mode d'être de la chevalerie, mais aussi l'être du monde dans sa totalité. Le tournoi est ainsi l'accomplissement de la chevalerie dans le double sens du mot, à la fois son terme et son couronnement, l'acte fondamental par lequel elle essaie de se faire comprendre sans la moindre médiation.

Dans le jeu, le chevalier se remémore et en même temps il représente à l'intention des autres le sens de son destin. C'est pourquoi son jeu devient un englobant ou, plutôt, il se prolonge en fête, en rituel sacré, en spectacle d'art. Mais ce jeu ne perd jamais sa valeur exemplaire et son caractère dramatique: le jeu met l'ordre de chevalerie en 'représentation', il offre aussi au regard l'être du monde dans une pure superficialité. D'où les caractères de la culture chevaleresque: conventionnalité et illusion; espace fermé, indifférence au temps de l'histoire; gratuité, irréalité, légèreté. Le chevalier du Moyen Age flamboyant est foncièrement gracieux et souriant. Il s'agit là non pas de jugements péjoratifs, mais de caractéristiques essentielles. Le chevalier ne s'exprime pas par le concept, mais par des actes qui s'adressent au regard: son jeu est figure, évidence, *monstration*. Il s'épuisera plus tard dans l'ostentation et la *leggiadria* de l'âge baroque. Sa littérature doit arriver, par le verbe, à l'image; le monde est pour le chevalier une suite de tableaux exemplaires. On comprend alors l'autorité dont jouit un personnage subalterne comme le héraut d'armes: dans l'univers du manifeste, il est celui qui *sait voir*. A cause de sa manière particulière de déchiffrer le réel, le texte est le lieu du concret et non pas celui des explications causales. Ce concret est lui-même conventionnel et stylisé, parce que déchiffré selon une typologie illustrative. Les mots se rassemblent alors par figures et couleurs, comme le langage des armoiries: ils n'ont point d'ombres ni de nuances. La littérature devient ainsi semblable à un blason, avec tout ce que celui-ci comporte de schématisation des situations, de limitation des gestes, de signification réglée d'avance.

Nous retrouvons ainsi, peu à peu, dans les joutes et les tournois du chevalier, la dignité originare d'un mode d'être. Grâce à son jeu, le chevalier se 'transcende' lui-même, il dépasse les limites qui le déterminent socialement, rejette le fardeau de la nécessité. C'est pourquoi il ne cesse d'exercer sa fascination sur tout l'esprit d'une époque, au moment même de sa longue, mais irréversible sortie de l'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES MEDIEVAUX

- Anthologie des troubadours*, par Pierre BEC, avec la collaboration de Gérard GONFROY et de Gérard LE VOT, Paris, 1979.
- L'Arbre des batailles d'Honoré BONET*, éd. Ernest NYS, Paris-Bruxelles-Leipzig, 1883.
- L'Art de Chevalerie, Traduction du 'De re militari' de Végèce par JEAN DE MEUN*, éd. Ulysse ROBERT, Paris, 1897.
- Aymeris de Narbonne*, éd. Louis DEMAISON, Paris, 1887.
- BAUDE (Henri), *Dictz moraulx pour faire tapisserie*, éd. Annette SCOUMANNE, Genève-Paris, 1959.
- Dits et contes de BAUDOIN DE CONDE et de son fils JEAN DE CONDE*, éd. Aug. SCHELER, t. I-II, Bruxelles, 1866.
- BEC (Pierre), *La lyrique française au Moyen Age (XIIIe-XIIIe siècles). Textes*, Paris, 1978.
- BRETEL (Jacques), *Le Tournoi de Chauvency*, éd. Maurice DELBOUILLE, Liège-Paris, 1932.
- Les Cent ballades. Poème du XIVe siècle composé par Jean LE SENECHAL, avec la collaboration de Philippe d'ARTOIS, Comte d'Eu, de BOUCICAUT le Jeune et de Jean de CRESECQUE*, éd. Gaston RAYNAUD, Paris, 1905.
- Les Chansons du CHATELAIN DE COUCI*, éd. A. LEROND, Paris, 1964.
- Oeuvres de Georges CHASTELLAIN*, éd. Kervyn de LETTENHOVE, t. I-VII, Bruxelles, 1863.
- Le Chevalier aux Dames*, éd. Robert J. FIELDS, Paris, 1980.
- La Chronique du bon duc Loys de Bourbon*, éd. A.-M. CHAZAUD, Paris, 1876.
- Chronique de Morée (1204-1305)*, éd. Jean LONGNON, Paris, 1911.
- Les Romans de CHRETIEN DE TROYES, Erec et Enide*, éd. Mario ROQUES, Paris, 1952.
- Cligès*, éd. Alexandre MICHA, Paris, 1957.
- Le Chevalier de la Charrete*, éd. Mario ROQUES, Paris, 1958.
- Guillaume d'Angleterre*, éd. Maurice WILMOTTE, Paris, 1927.
- Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. ROACH, 2e éd., Genève-Paris, 1959.
- Der Percevalroman (Li Contes del Graal)*, éd. Alfons HILKA, Hall, 1932.
- Chronique de Mathieu d'ESCOUCHY*, éd. G. du FRESNE DE BEAUCOURT, t. I-III, Paris, 1863.
- Oeuvres poétiques de CHRISTINE DE PISAN*, éd. Maurice ROY, t. I-III, Paris, 1896.
- Chronique de Bertrand Du Guesclin par CUVELIER, trouvère du XIVe siècle*, éd. E. CHARRIERE, t. I-II, Paris, 1839.
- Le Conte de Floire et Blancheflor*, éd. Jean-Luc LECLANCHE, Paris, 1980.
- The First Continuation*, éd. W. ROACH, University of Pennsylvania Press, 1949.
- Curial y Guelfa, Novela catalana del quinzen segle*, éd. Antoni RUBIO y LLUCH, Barcelona, 1901.
- Le Débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, éd. Léopold PAUMIER et Paul MEYER, Paris, 1877.
- Durmart le Gallois. Roman arthurien du XIIIe siècle*, éd. Joseph GILDEA, t. I-II, Villanova, Pennsylvania, 1965-1966.
- Fouke Fitz Warin*, éd. Louis BRANDIN, Paris, 1952.
- FROISSART, *Chroniques*, éd. Siméon LUCE, Léon MIROT et Albert MIROT, t. I-XV, Paris, 1869-1982 (sauf avis contraire, nous citons toujours cette édition).
- FROISSART, *Chroniques*, dernière rédaction du premier livre. Edition du ms. de Rome Reg. lat. 869, par George T. DILLER, Genève-Paris, 1972.
- FROISSART (Jean), *Joli Buisson de Jonece*, éd. Anthime FOURRIER, Genève, 1975.
- FROISSART (Jean), *Méliador, Roman comprenant les poésies lyriques de Wenceslas de Bohême*,

- duc de Luxembourg et de Brabant*, éd. Auguste LONGNON, t. I-III, Paris, 1895-1899.
- Oeuvres de FROISSART*, éd. Kervyn de LETTENHOVE, t. I-XXV, Bruxelles, 1867-1877.
- FROISSART (J.), *L'Espinette amoureuse*, éd. Anthime FOURRIER, 2e éd., Paris, 1972.
- GALPIN (Stanley L.), 'Les Eschez amoureux: a complete synopsis, with unpublished extracts', in *The Romanic Review*, t. XI, no. 4, 1920.
- GAUVARD (Cl.) et LABORY (G.), 'Une chronique rimée parisienne écrite en 1409: *Les aventures depuis deux cents ans*', in *Le Métier d'historien au Moyen Age. Etudes sur l'historiographie médiévale*, sous la direction de Bernard GUENEE, Paris, 1977, p. 183-233.
- GEOFFROI de CHARNY, *Le Livre de Chevalerie*, in *Chronique de Froissart*, éd. Kervyn de LETTENHOVE, t. I, IIIe partie, p. 463-533.
- Geste des Chiprois*, éd. G. RAYNAUD, Genève, 1887.
- Oeuvres de GHILLEBERT de LANNOY*, éd. Ch. POTVIN, Louvain, 1878.
- GILLES LE BOUVIER dit le Héraut Berry, *Les Chroniques du roi Charles VII (1402-1455)*, éd. Henri COURTEAULT, Léonce CELIER, Marie-Henriette JULLIEN de POMMEROL, Paris, 1979.
- Le Livre de la description des pays*, de GILLES LE BOUVIER, éd. E. T. HAMY, Paris, 1908.
- GIRARD d'AMIENS, *Le Roman du Cheval de fust ou de Meliacin*, éd. Paul AEBISCHER, Genève, 1974.
- Gui de Nanteuil*, éd. James R. McCORMACK, Paris-Genève, 1970.
- Les Chansons de GUILLAUME IX*, éd. Alfred JEANROY, Paris, 1927.
- GUILLAUME de LORRIS et JEAN de MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. Félix LECOY, t. I-III, Paris, 1966.
- Guillaume le Maréchal*, éd. P. MEYER, t. I-III, Paris, 1891-1901.
- GRUEL (Guillaume), *Chronique d'Arthur de Richemont, connétable de France, duc de Bretagne (1393-1458)*, éd. Achille LE VAVASSEUR, Paris, 1890.
- Les Mémoires de Messire Jean, seigneur de HAYNIN et de LOUVEGNIES, chevalier, 1465-1477*, éd. R. CHALON, t. I-II, Mons, 1842.
- HENRI de LAON, 'Le dit des hérauts', éd. A. LANGFORS, in *Romania*, t. 43, 1914, p. 216-225.
- HUE de ROTELANDE, *Ipomedon*, éd. A. J. HOLDEN, Paris, 1979.
- HUON de MERY, *Li Tornoimenz Antecrit*, éd. Georg WIMMER, Marburg, 1888.
- JACQUES de VORAGINE, *La Légende dorée*, t. I-II, Paris, 1956.
- JEAN d'ARRAS, *Le Roman de Mélusine ou l'histoire des Lusignan*, trad. Michèle PERRET, Paris, 1979.
- JEAN de MARGNY, *L'Aventurier*, éd. J. Robert de CHEVANNE, Paris, 1938.
- Jeux et sapience du Moyen Age*, éd. Albert PAUPHILET, Paris, 1951.
- Joufrois de Poitiers*, éd. Percival B. FAY et John L. GRIGSBY, Genève-Paris, 1972.
- Le Jouvencel par JEAN de BEUIL*, suivi du commentaire de Guillaume TRINGANT, Introduction biographique et littéraire par Camille FAVRE, éd. par Léon LECES-TRE, t. I-II, Paris, 1887.
- Chronique de JEAN LE BEL*, éd. Jules VIARD et Eugène DEPREZ, t. I-II, Paris, 1904.
- Jehan MAILLART, *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. Mario ROQUES, Paris, 1964.
- Journal de JEAN de ROYE, connu sous le nom de Chronique scandaleuse, 1460-1483*, éd. Bernard de MANDROT, t. I-II, Paris, 1894.
- JUVENAL des URSINS (Jean), *Histoire de Charles VI, roy de France, et des choses mémorables advenues durant quarante-deux années de son règne, depuis 1380 jusques à 1422*, in *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'Histoire de France*, éd. MICHAUD et POUJOLAT, t. II, Paris, 1836, p. 335-569.
- Mémoires d'OLIVIER de la MARCHE*, éd. Henri BEAUNE et J. d'ARBAUMONT, t. I-III, Paris, 1883.
- Lancelot*, Roman en prose du XIIIe siècle, éd. Alexandre MICHA, t. I-IX, Paris-Genève, 1978-1983.
- LA SALE (Antoine de), *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Jean MISRAHI et Charles A. KNUDSON, Genève, 1965.
- LE COURT (Jean) dit BRISEBARE, *Le Restor du Paon*, éd. Richard J. CAREY, Genève, 1966.

- LECOY (Félix), 'Le Jeu des Echecs d'ENGREBAND d'ARRAS', in *Mélanges Ernest HOEPPFNER*, Paris, 1949.
- Chronique de Jean LE FEVRE, seigneur de Saint-Remy*, éd. François MORAUD, t. I-II, Paris, 1876.
- Le Livre du Chevalier de la Tour Lendry pour l'enseignement de ses filles*, éd. A. de MONTAIGLON, Paris, 1854.
- Livre des faits du bon Messire Jean le Maingre, dit BOUCIQUAUT*, in *Les Chroniques de Sire Jean Froissart*, éd. J.-A.-C. BUCHON, t. III, Paris, 1837.
- Livre des faits Jacques de Lalaing*, in *Oeuvres de Georges Chastellain*, éd. Kervyn de LETTENHOVE, Bruxelles, 1866.
- Li Livres du Gouvernement des rois. A XIIIth Century French Version of EGIDIO COLONNA's Treatise 'De Regimine Principum'*, éd. Samuel Paul MOLEMER, London, 1899.
- LLULL (Ramon), *Livre de L'ordre de Chevalerie*, éd. Vincenzo MINERVINI, Bari, 1967.
- Les Lais de MARIE de FRANCE*, éd. Jean RYCHNER, Paris, 1978.
- MESCHINOT (Jean), *Les lunettes des princes*, éd. Christine MARTINEAU-GENIEYS, Genève, 1972.
- MICHAULT (Pierre), *Oeuvres poétiques*, éd. Barbara FOLKART, Paris, 1980.
- Chronique de Jean MOLINET*, éd. Georges DOUTREPONT et Omer JODOGNE, t. I-III, Bruxelles, 1937.
- La Chronique d'Enguerran de MONSTRELET*, éd. L. DOUET-d'ARCO, t. I-IV, Paris, 1857.
- MORAWSKI (Joseph), 'Li Flours d'Amours' in *Romania*, t. 53, 1924, p. 187-197.
- La Mort le roi Artu*, éd. Jean FRAPPIER, Genève-Paris, 1936.
- NITHARD, *Histoire des fils de Louis le Pieux*, éd. Ph. LAUER, Paris, 1926.
- PAUPHILET (Albert), *Historiens et chroniqueurs du Moyen Age*, Paris, 1963.
- PELAEZ (M.), 'Le Tornoient as Dames de Paris, poemetto in antico francese de Pierre GENCIEIN', in *Studi romanzi*, t. 14, 1917, p. 5-68.
- PHILIPPE de BEAUMANOIR, *La Manekine*, éd. H. SUCHIER, Paris, 1884, trad. Christiane MARCHELLO-NIZIA, Paris, 1980.
- PHILIPPE de MEZIERES, *Le Songe du Vieil Pelerin*, éd. G. W. COOPLAND, Cambridge, 1969.
- PIAGET (Arthur), 'Le livre messire GEOFFROI de CHARNY', in *Romania*, t. 26, 1897, p. 394-411.
- PHILIPPE de COMMYNES, *Mémoires*, éd. Joseph CALMETTE, t. I-III, Paris, 1964-1965.
- PHILIPPE de NOVARE, *Mémoires, 1218-1243*, éd. Charles KOHLER, Paris, 1913.
- 'Le Chapel des Fleurs de lis par PHILIPPE de VITRI', éd. Arthur PIAGET, in *Romania*, t. 27, 1898, p. 55-92.
- Prosistas castellanos del siglo XV*, éd. D. Mario PENNA, t. I, Madrid, 1959.
- La Queste del Saint Graal*, éd. Albert PAUPHILET, Paris, 1923.
- RAOUL de HOUDANC, *Des Eles de cortoisie, par quoi chevaliers doivent estre cortois*, éd. TARBE, in *Collection des anciens poètes de Champagne*, t. XII, Reims, 1851.
- RENART (Jean), *Le Lai de l'ombre*, éd. Félix LECOY, Paris, 1979.
- RENART (Jean), *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Félix LECOY, Paris, 1962.
- Oeuvres complètes du roi René*, éd. T. de QUATREBARBES, t. I-IV, Angers, 1844-1846.
- RENE d'ANJOU, *Le Livre du cuer d'Amours espris*, éd. Susan WHARTON, Paris, 1980.
- Le Roman du comte d'Artois*, éd. Jean-Charles SEIGNEURET, Genève-Paris, 1966.
- Le Roman de la Dame a la lycorne et du biau chevalier au lyon*, éd. Friedrich GENNRICH, Dresden, 1908.
- Le Roman de Jaufre*, in *Les Troubadours*, éd. René LAVAUD et René NELLI, Paris, 1960.
- Li sermon SAINT BERNART*, éd. Wendelin FOERSTER, Erlangen, 1885.
- Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre, suivie de la relation du Tournoi de Ham, par SARRAZIN, trouvère du XIIIe siècle*, éd. Francisque MICHEL, Paris, 1840.
- Le Blason des couleurs en armes, livrées et devises, par SICILLE, hérault d'Alphonse V roi d'Aragon*, éd. Hippolyte COCHERIS, Paris, 1860.

- Le Roman du comte de Poitiers*, éd. Bertil MALMERG, Lund-Copenhague, 1940.
- Le Songe du Vergier, qui parle de la disputacion du clerc et du chevalier*, réimpression de l'édition BRUNET, 1731, in *Revue du Moyen Age latin*, t. 13, 1957, t. 14, 1958.
- Traité du duel judiciaire. Relations de pas d'armes et tournois pour Olivier de LA MARCHE*, Jean de VILLIERS, Hardouin de LA JAILLE, Antoine de LA SALE, etc., éd. Bernard PROST, Paris, 1872.
- La Très Joyeuse et très plaisante histoire composée par le Loyal Serviteur des faits, gestes, triomphes et prouesses du bon chevalier sans paour et sans reprouche, Le Gentil Seigneur de BAYART*, éd. J. A. C. BUCHON, Paris, 1836.
- WACE (Robert), *Le Roman de Brut*, éd. ARNOLD, Paris, 1962.
- L'Ystoire du vaillant Chevalier Pierre filz du conte de Provence et de la belle Maguelonne*, éd. Régine COLLIOT, in *Sénéfiance*, no. 4, 1977.

II — OUVRAGES CRITIQUES, HISTORIQUES, THEORIQUES

- Abrégé historique des ordres de chevalerie anciens et modernes, Bruxelles-Paris, 1776.
- ACKERMAN (Robert W.), 'The Knighting Ceremonies in the Middle English Roman-ces', in *Speculum*, t. XIX, no. 3, 1944, p. 285-313.
- AINSWORTH (Peter F.), 'Style direct et peinture des personnages chez Froissart', in *Romania*, t. 93, 1972.
- ALAUZIER (L. d'), 'Une alliance de seigneurs du Quercy en 1380', in *Annales du Midi*, t. 64, 1952, p. 149-51.
- ARMSTRONG (M. C. A. J.), 'La Toison d'or et la loi des armes' in *Publications du Centre Européen d'Etudes Burgondo-médianes*, t. 3, 1963, p. 71-77.
- AUERBACH (Erich), *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, 1968.
- BACHELARD (Gaston), *La Poétique de la rêverie*, Paris, 1960.
- BADEL (Pierre-Yves), *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Paris, 1969.
- BARROIS (Joseph), *Bibliothèque protypographique ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830.
- BATANY (J.), *Français médiéval*, Paris-Montréal, 1972.
- BAUMGARTNER (E.), *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, 1975.
- BEAN (J. M. W.), '«Bachelor» and «Retainer»', in *Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval and Renaissance Culture*, New Series, no. 3, 1972.
- BEAUVOIR (Hiver de), *La Librairie de Jean duc de Berry au château de Mehun-sur-Yèvre (1416)*, Paris, 1860.
- BERTONI (Giulio), *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena, 1921.
- BLOCH (Marc), *Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg, 1924.
- BOSS (Gilbert), 'Jeu et philosophie', in *Revue de Métaphysique et de Morale*, 84e Année, no. 4, 1979, p. 493-520.
- BOSSUAT (André), 'Un ordre de chevalerie auvergnat: l'Ordre de la Pomme d'or', in *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, t. 64, 1944, p. 83-98.
- BOUTET (Dominique), STRUBEL (Armand), *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris, 1979.
- BRAET (Herman), 'Lancelot et Guilhem de Peitieux', in *Revue des langues romanes*, t. 83, no. 1, 1979, p. 65-71.
- BRAET (Herman), *Le Songe dans la chanson de geste au XIIe siècle*, Gent, 1975.
- BRUN (Jean), 'Idéologie de la démythisation', in *Démythisation et idéologie. Actes du Colloque du Centre International d'Etudes humanistes et de l'Institut d'Etudes philosophiques de Rome*, éd. Enrico Castelli, Paris, 1973.
- BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. I, 4e éd. Paris, 1933.
- BRUNTON (Paul), *La sagesse du 'Moi suprême'*, Paris, 1969.
- CABAT (Odilon), 'La Chevalerie', in *Histoire des idéologies*, sous la direction de François CHATELET, t. II, Paris, 1978.

- CAILLOIS (Roger), *L'homme et le sacré*, Paris, 1950.
- CAILLOIS (Roger), *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, 1967.
- CAPITANI (Ovidio), *Crisi epistemologica e crisi di identità: appunti sulla ateoreticità di una medievistica*, in *Studi medievali*, 3a serie, t. 18, 1977.
- CARDINI (Franco), 'La tradizione cavalleresca nell'Occidente medievale', in *Quaderni medievali*, no. 2, 1976, p. 125-142.
- CARDINI (Franco), *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, 1981.
- CARON (Marie-Thérèse), *La Société en France à la fin du Moyen Age*, Paris, 1977.
- CERTEAU (Michel de), 'L'opération historiographique', in *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975.
- CHABANEAU (C.), 'Sur le roman français de *Joufroi*', in *Revue des langues romanes*, t. 12, 1882.
- CHAMBERS (E. K.), *The mediaeval stage*, t. I-II, London 1903.
- CHAMPION (Pierre), *Histoire poétique du quinzième siècle*, Paris, 1923.
- CHAMPOLLION-FIGEAC (Aimé), *Louis et Charles ducs d'Orléans. Leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle*, t. I-II, Paris, 1844.
- CHENERIE (Marie-Luce), 'Ces curieux chevaliers tournoyeurs... Des fabliaux aux romans', in *Romania*, t. 97, 1976, p. 327-368.
- CHEREAU (Achille), *Catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle tenant boutique à Tours*, Paris, 1868.
- CHEVALIER (Bernard), *L'Occident de 1280 à 1492*, Paris, 1969.
- CHYDENIUS (Johan), 'La théorie du symbolisme médiéval', in *Poétique*, no. 23, 1975, p. 322-341.
- CLINE (Ruth Huff), 'The Influence of Romances on Tournaments of Middle Ages', in *Speculum*, t. 20, 1945, p. 204-211.
- COHEN (Gustave), *La grande clarté du Moyen Age*, Paris, 1945.
- COHEN (Gustave), *Histoire de la chevalerie en France au Moyen Age*, Paris, 1949.
- CLEPHAN (R. Coltman), *The Tournament. Its periods and phases*, London, 1919.
- CONTAMINE (Philippe), *Guerre, Etat et société à la fin du Moyen Age*, Paris-La Haye, 1972.
- CONTAMINE (Philippe), 'Points de vue sur la chevalerie en France à la fin du Moyen Age', in *Francia*, no. 4, 1976.
- COVILLE (A.), *La Vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris, 1941.
- CRIPPS-DAY (Francis Henry), *The History of the Tournament in England and in France*, London, 1918.
- CURTIUS (Ernst-Robert), *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, 1956.
- DENHOLM-YOUNG (N.), 'The Tournament in the Thirteenth Century', in *Studies in Medieval History presented to Frederick Maurice Powicke*, Oxford, 1948.
- DENHOLM-YOUNG (N.), *History and Heraldry, 1254 to 1310. A Study of the Historical Value of the Rolls of Arms* Oxford, 1965.
- DOUTREPONT (Georges), *Inventaire de la 'Librairie' de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906.
- DOUTREPONT (Georges), *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne (1363-1477)*, Paris, 1909.
- DOUTREPONT (Georges), *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècles*, Bruxelles, 1939.
- DUBY (Georges), *Hommes et structures du Moyen Age*, La Haye, 1973.
- DUBY (Georges), *Le Temps des cathédrales. L'Art et la société, 980-1420*, Paris, 1976.
- DUBY (Georges), *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978.
- DU CANGE, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, t. VIII, Unveränderter Nachdruck des Ausgabe von 1883-1887, Graz, 1954.
- DUFOURNET (Jean), *La Destruction des mythes dans les Mémoires de Philippe de Commines*, Genève, 1966.
- DUMEZIL (Georges), *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958.
- DUMONT (Louis), *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*, Paris, 1966.

- DURAND (Gilbert), *L'Imagination symbolique*, 3e éd., Paris, 1976.
- DUVERNOY (Emile) et HARMAND (René), *Le Tournoi de Chauvency en 1285. Etude sur la société et les mœurs chevaleresques au XIIIe siècle*, Paris-Nancy, 1905.
- ELIADE (Mircea), *Initiations, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, 1959.
- ELIADE (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, 1963.
- EVEN (P. Adam), 'Les fonctions militaires des hérauts d'armes. Leur influence sur le développement de l'héraldique', in *Archives héraldiques suisses*, t. 71, 1957, p. 2-33.
- FASOLI (Gina), 'Lineamenti di una storia della cavalleria', in *Mélanges Ettore Rota*, Roma, 1958, p. 83-93.
- FERGUSON (W. R.), *La Renaissance dans la pensée historique*, Paris, 1950.
- FINK (Eugen), *Le Jeu comme symbole du monde*, Paris, 1966.
- FLORI (J.), 'La notion de chevalerie dans les chansons de geste du XIIe siècle. Etude historique du vocabulaire', in *Le Moyen Age*, t. 2, 1975, p. 211-45; nos 3-4, 1975, p. 407-46.
- FLORI (J.), 'Qu'est-ce qu'un bachelor?', in *Romania*, t. 96, 1975, p. 289-314.
- FLORI (J.), 'Sémantique et société médiévale. Le verbe *adoubier* et son évolution au XIIe siècle', in *Annales E. S. C.*, t. 31, 1976, p. 915-941.
- FLORI (J.), 'Pour une histoire de la chevalerie. L'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes', in *Romania*, t. 100, 1979, p. 21-53.
- FOERSTER (Wendelin), *Wörterbuch zu Khristian von Troyes' Sämtliche Werken*, rééd. Amsterdam, 1965.
- FOSSIER (Robert), 'Chevalerie et noblesse au Ponthieu aux XIe et XIIe siècles', in *Mélanges E.-R. Labande*, Poitiers, 1974, p. 293-306.
- FOURQUIN (Guy), *Seigneurie et féodalité au Moyen Age*, Paris, 1970.
- FRAPPIER (Jean), *Amour courtois et Table Ronde*, Genève 1972.
- FRAPPIER (Jean), *Chrétien de Troyes*, Paris, 1968.
- FUCHS (Philipp), 'Das altfranzösische Verbum Errer, mit seinen Stammesverwandten und das Aussterben dieses Wortes', in *Romanische Forschungen*, t. 38, 1919, p. 335-391.
- GADAMER (Hans Georg), *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, 1976.
- GANSHOF (François L.), 'Qu'est-ce que la chevalerie?', in *Revue générale belge*, t. 55, 1947, p. 77-86.
- GARIN (Eugenio), *Moyen Age et Renaissance*, Paris, 1969.
- GAUTIER (Léon), *La Chevalerie*, Paris, 1884.
- GILSON (Etienne), *La Philosophie au Moyen Age*, t. I-II, rééd. Paris, 1976.
- GIRARD (René), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, 1961.
- GREIVE (Arthur), 'Rêver, songer, penser im französischen', in *Romanische Forschungen*, t. 85, 1973.
- GRISWARD (Joël H.), *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, 1981.
- GRISWARD (Joël H.), 'Ider et le tricéphale: d'une aventure arthurienne à un mythe indien', in *Annales E. S. C.*, 33e Année, no. 2, 1978.
- GUENEE (Bernard) et LEHOUX (Françoise), *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, 1968.
- GUENEE (Bernard), *L'Occident aux XIVe et XVe siècles. Les Etats*, Paris, 1971.
- HEERS (Jacques), *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*, Montréal-Paris, 1971.
- HEFELE (Charles Joseph), *Histoire des Conciles d'après les documents originaux*, IIe éd., t. V-VII, Paris, 1912-1916.
- HEIDEGGER (Martin), *Lettre sur l'humanisme*, Paris, 1964.
- HEIDEMANN (Ingeborg), 'Philosophische Theorien des Spiels', in *Kant Studien*, t. 50, 1958-1959, p. 316-22.
- HEGEL (G. W. F.), *Esthétique*, t. I-II, Paris, 1979.
- HELYOT (P.), *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires*, Paris, 1719.
- HENRIOT (Jacques), *Le Jeu*, 2e éd. Paris, 1976.

- HENRY (Albert), 'Le théâtre du Roman de Ham, Ham-sur-Somme ou Hem-Monacu?', in *Romania*, t. 62, 1936, p. 386-91.
- Histoire littéraire de la France, où l'on traite de l'origine et du progrès, de la décadence et du rétablissement des sciences parmi les Gaulois et les Français*, par les Religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, continuée par les Membres de l'Institut, 1733 sq.
- HUIZINGA (Johan), *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, 1951.
- HUIZINGA (Johan), *Le Déclin du Moyen Age*, Paris, 1967.
- HUNT (Tony), 'The Emergence of the Knight in France and England, 1000-1200', in *Forum for Modern Language Studies*, t. 17, no. 2, 1981, p. 93-114.
- JAUSS (Hans Robert), 'La jouissance esthétique', in *Poétique*, no. 39, 1979, p. 261-74.
- JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, 1978, p. 301-314.
- JEANROY (A.), 'Notes sur le Tournoiement des dames', in *Romania*, t. 28, 1899.
- JONIN (Pierre), 'La partie d'échecs dans l'épopée médiévale', in *Mélanges Jean Frappier*, Genève, 1970.
- JUD (J.), 'Rêver et desver', in *Romania*, t. 62, 1936.
- KEEN (M. H.), *The Laws of war in the late Middle Ages*, London-Toronto, 1965.
- KENDALL (Paul Murray), *Louis XI*, Paris, 1974.
- KENNEDY (Elspeth), 'Royal broodings and lovers' trances in the first part of the Prose Lancelot', in *Mélanges Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, 1978.
- KILGOUR (Raymond Lincoln), *The Decline of Chivalry as shown in the French Literature of the Late Middle Ages*, Cambridge, Massachusettes, 1937.
- KÖHLER (Erich), *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, 1974.
- KÖHLER (Erich), 'Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois', in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberger Kolloquium 1961, Heidelberg, 1963, p. 21-30.
- LACROIX (Paul), *Vie militaire et religieuse du Moyen Age*, Paris, 1877.
- LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire*, t. I-III, Paris, 1759-1781.
- LANSON (Gustave), *Histoire de la littérature française*, 12e éd., Paris, s.d.
- LAVIS (Georges), 'Note sur la synonymie des verbes a. fr. penser, apenser, porpenser, trespenser', in *Marche Romane (Mediaevalia)*, t. 27, nos 3-4, 1977.
- LECLANCHE (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes oeuvres romanesques françaises. Un cas privilégié: 'Floire et Blancheflor'*, t. I-II, Lille 1980.
- LECOY DE LA MARCHE (Albert), *Le roi René*, t. I-II, Paris, 1875.
- LE GENTIL (Pierre), *La Littérature française du Moyen Age*, Paris, 1968.
- LE GOFF (Jacques), *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1967.
- LE GOFF (Jacques), *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977.
- LEJEUNE (Rita), 'L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine', in *Littérature et société occitanes au Moyen Age*, Liège, 1979.
- LEMAIRE (Jacques), 'L'Oultré d'Amour de George Chastelain: un exemple ancien de construction en abyme', in *Revue Romane*, t. 11, 1976, p. 306-316.
- LEMARIGNIER (J. F.), *La France médiévale. Institutions et société*, Paris, 1970.
- LE RIDER (Paule), *Le chevalier dans le Conte du Graal*, Paris, 1978.
- LILAR (Suzanne), 'Le jeu. Dialogue de l'Analogiste avec le professeur Plantenga', in *Deucalion*, no. 6, 1957, *L'art et le jeu*.
- LONGNON (Auguste), 'Les blasons décrits dans le *Méliador*', in *Méliador par Jean Froissart*, Paris, 1895-1899, t. III, p. 355-57.
- LOOMIS (Roger Sherman), 'Edward I, an Arthurian Enthusiast', in *Speculum*, t. 28, 1953, p. 114-27.
- LOOMIS (Roger Sherman), (sous la direction de), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959.
- LORIOT (R.), 'Réderie, toponyme picard et la famille étymologique de rêver', in *Romania*, t. 69, 1943.
- LUYN (P. van), 'Les milites dans la France du XIe siècle', in *Le Moyen Age*, t. 77, no. 1, 1971, p. 5-51, no. 2, 1971, p. 193-238.
- LYONS (Faith), *Les Eléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIIIe siècle*, Genève, 1965.

- MARROU (Henri-Irénée), 'Histoire, vérité et valeurs', in *De la connaissance historique*, Paris, 1975.
- MARSY (A. de), 'Le langage héraldique au XIII^e siècle dans les poèmes d'Adenet le Roi', in *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 5e Série, t. 42, 1881, p. 169-212.
- MAUSS (Marcel), *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950.
- McGUIRE (Thomas A.), *The Conception of the Knight in the Old French Epics of the Southern Cycle*, East Lansing, Michigan, 1939.
- MENARD (Philippe), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, 1969.
- MENESTRIER (Père), *De la chevalerie ancienne et moderne*, Paris, 1838.
- MEYER (Paul), 'L'Histoire de Guillaume le Maréchal', in *Romania*, t. 11, 1882.
- MICHA (Alexandre), *De la chanson de geste au roman*, Genève, 1976.
- MONTE (Alberto del), 'En durmen sobre cheuau', in *Filologia romanza*, no. 2, 1955, p. 140-47.
- MOORMAN (Charles), *A Knight there was. The Evolution of the Knight in literature*, Lexington, 1967.
- MOR (Carlo Guido), 'La Cavalleria', in *Nuove questioni di storia medievale*, Torino, 1964, p. 129-43.
- MOREL (Henri), 'Une association de seigneurs gascons au XIV^e siècle', in *Mélanges Louis Halphen*, Paris, 1951, p. 523-34.
- MORRISSEY (Robert), 'La préhistoire de la rêverie', in *Modern Philology*, t. 77, no. 3, 1980, p. 261-90.
- MOURY (Louys), *Dictionnaire historique*, 6e éd., Amsterdam-Utrecht-La Haye, 1694.
- ORR (John), 'Prolégomènes à une histoire du français *songer*', in *Essais d'étymologie et de philologie françaises*, Paris, 1963.
- OSWALD (Jan), *Le Sommeil et la veille. Physiologie et psychologie*, Paris, 1966.
- OULMONT (Charles), *Les Débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Age*, Paris, 1911.
- PAINTER (Sidney), *French Chivalry. Chivalric Ideas and Practices in Mediaeval France*, 7e éd., New York, 1967.
- PANNIER (Léopold), *La Noble-Maison de Saint-Ouen. La Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Etoile*, Paris, 1872.
- PARIS (Gaston), *La Littérature française au Moyen Age*, Paris, 1890.
- PARSONS (Coleman O.), 'A Scottish Father of Courtesy and Malory', in *Speculum*, t. 20, no. 1, 1945.
- PASTOUREAU (Michel), *Traité d'héraldique*, Paris, 1975.
- PAUPHILET (Albert), *Etudes sur la Queste del Saint Graal*, rééd. Paris, 1980.
- PAUPHILET (Albert), *Le Legs du Moyen Age. Etudes de littérature médiévale*, Melun, 1950.
- PAYEN (Jean-Charles) (sous la direction de), *Histoire littéraire de la France. T. I: Des origines à 1492*, Paris, 1974.
- PICKFORD (Cedric Edward), *L'Evolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age*, Paris, 1976.
- PICOCHÉ (Jacqueline), *Le vocabulaire psychologique dans les Chroniques de Froissart*, Paris, 1976.
- PIPONNIER (Françoise), *Costume et vie sociale. La Cour d'Anjou, XIV^e-XV^e siècles*, Paris-La Haye, 1970.
- PIVANO (Silvio), 'Lineamenti storici e giuridici della cavalleria medioevale', in *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, Serie seconda, t. 55, 1905, p. 255-337.
- PLANCHE (Alice), 'Du tournoi au théâtre en Bourgogne. Le Pas de la Fontaine des pleurs à Châlon-sur-Saône, 1449-1450', in *Le Moyen Age*, no. 1975.
- POIRION (Daniel), *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Grenoble, 1965.
- POIRION (Daniel), *Littérature française. Le Moyen Age, II, 1300-1480*, Paris, 1971.
- PRESTAGE (Edgar) (sous la direction de), *Chivalry. A Series of Studies to Illustrate its Historical Significance and Civilizing Influence*, London, 1928.

- RENOUARD (Yves), 'L'ordre de la Jarretièrre et l'ordre de l'Etoile', in *Etudes d'histoire médiévale*, Paris, 1968, t. I, p. 93-106.
- RIBARD (Jacques), 'Littérature et société au XIV^e siècle. Le Ménestrel Watrquet de Couvin', in *Court and Poet*, éd. Glyn S. Burgess, Liverpool, 1981, p. 277-86.
- RIQUER (Martín de), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, 1967.
- RIQUER (Martín de), *Cavalleria fra realtà e letteratura nel Quattrocento*, Bari, 1970.
- RIQUER (Martín de), *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, t. I-III, Barcelona, 1975.
- RONCIERE (Ch.-M. de la), CONTAMINE (Ph.), DELORT (R.), *L'Europe au Moyen Age*, t. III, fin XIII^e siècle fin XV^e siècle, Paris, 1971.
- ROUSSET (Jean), *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, 1954.
- ROUSSET (Paul), 'L'Idéal chevaleresque des deux *Vitae* clunisiennes', in *Mélanges E.-R. Labande*, Poitiers, 1974, p. 623-33.
- RUGGERI (Ruggero M.), *L'Umanesimo cavalleresco italiano*, Roma, 1962.
- RUGGERI (Ruggero M.), 'Le chevalier dormant sur le cheval, ou bien le rêve éveillé: pressentiments romantiques et surréalistes dans un *topos* médiéval, de Guillaume à Boccace', in *Ive Congrès de Langue et Littérature d'Oc et d'Etudes franco-provençales*, Avignon, 7-13 septembre 1964, Avignon, 1970, p. 134-44.
- RYCHNER (Jean), 'Les traductions françaises de la *Moralisatio super Ludum scacchorum* de Jacques de Cessoles', in *Mélanges Clovis Brunel*, Paris, 1955, t. II, p. 480-93.
- SANDOZ (Edouard), 'Tourney in the Arthurian Tradition', in *Speculum*, t.19, no. 4, 1944, p. 389-420.
- SCHALK (Fritz), 'Somnium und verwandte Wörter in den romanischen Sprachen', in *Exempla Romanischer Wortgeschichte*, Frankfurt am Main, 1966.
- SCHELLE (Klaus), *Charles le Téméraire*, Paris, 1979.
- STEMPEL (Wolf-Dieter), 'Aspects génériques de la réception', in *Poétique*, no. 39, 1979, p. 353-62.
- SUTHERLAND (D. R.), 'The love meditation in courtly literature', in *Studies in Medieval French Presented to Alfred Ewert*, Oxford, 1961.
- THORPE (Lewis), 'Philippe de Crèvecoeur, seigneur d'Esquerdes: two epitaphs by Jean Molinet and Nicaise Ladam', in *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, Bruxelles, t. 119, 1954, p. 183-206.
- TOSI (Mario), *Il torneo di Belvedere in Vaticano e i tornei in Italia nel Cinquecento*, Roma, 1946.
- VALE (M. G. A.), 'A fourteenth-century order of chivalry: the *Tiercelet*', in *The English Historical Review*, t. 82, no. 323, 1967, p. 332-41.
- VANDERJAGT (Arjo), *Qui sa vertu anoblist. The Concepts of 'noblesse' and 'chose publique' in Burgundian Political Thought*, Groningen, 1981.
- VATTIER (Am.), 'Fondation de l'ordre de l'Etoile', in *Comité Archéologique de Senlis. Comptes-rendus et mémoires*, 2e série, t. 10, 1885, p. 27-47.
- VERRIEST (Léo), *Noblesse. Chevalerie. Lignage*, Bruxelles, 1959.
- VULSON de la COLOMBIERE (Marc), *De l'office des rois d'armes, des hérauts et des poursuivans*, Paris, 1838.
- WAGNER (Sir Anthony), *Heralds and Heraldry in the Middle Ages*, Oxford, 2e éd., 1956.
- WATERSTON (G. C.), *Une étude sémantique du mot 'ordre' et quelques mots de la même famille dans le français du Moyen Age*, Genève, 1965.
- WEBSTER (K. G. T.), 'The Twelfth-Century Tourney', in *Anniversary Papers by Colleagues and Pupils of G. L. Kittredge*, Guinevere, Milton, 1951, p. 227-34.
- WHITING (B. J.), 'The Vows of the Heron', in *Speculum*, t. 20, no. 3, 1945, p. 261-78.
- WOLEDGE (Brian), 'Une Branche d'armes: poème anonyme du XIII^e siècle', in *Mélanges Pierre Le Gentil*, Paris, 1973, p. 899-908.
- WUNENBURGER (Jean-Jacques), *La fête, le jeu et le sacré*, Paris, 1977.
- ZINK (Michel), *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, 1976.
- ZINK (Michel), 'Séduire, endormir. Note sur les premiers vers d'un poème du XV^e siècle', in *Littérature*, no. 23, 1976, p. 117-21.
- ZINK (Michel), *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, 1979.
- ZUMTHOR (Paul), *Parler du Moyen Age*, Paris, 1980.

INDEX DES AUTEURS ET DES OEUVRES

- Ackerman Robert W., 56
 Alain de Lille, 169
 Alauzier L. d', 139
 Alewyn Richard, 220, 222
 Alphonse de Cartagène, 40
Amadis et Ydoine, 86
Amadis de Gaule, 98, 219
Annales Monastici, 24
 Arioste, 9, 225
 Armstrong C. A. J., 145
Art de Chevalerie, 64
 Arthur de Richemont, 81
Artus, 19
 Aubert David, 20
Aucassin et Nicolette, 75
 Auerbach Erich, 4, 9, 12, 14
Aymeri de Narbonne, 77
- Bachelard Gaston, 152
 Badel, Pierre-Yves, 45, 46, 180, 181
 Barrois Joseph, 19
 Barteau Françoise, 12
 Batany Jean, 59
 Batty John, 29
 Baude Henri, 42
 Baudoin de Condé, 58, 82, 188
Bayart, 81, 86, 201, 228
 Bayet Jean, 144
 Bean J. M. W., 60
 Bertoni Giulio, 20
 Bertrand de Born, 43, 44
Bertrand Du Guesclin, 145, 191
Biaus Desconeus (Li), 81
Blancandin, 11
 Boase Roger, 14
 Boccace Giovanni, 20, 23
 Boss Gilbert, 119, 120, 147
 Bossuat André, 140
Boucicaut, 65, 67, 95, 141, 186, 187, 200
 Boutet Dominique, 45
 Boutruche Robert, 29
 Bovet Honoré, 32, 36, 39, 210
 Braet Herman, 148, 151
 Brault Gerard J., 183
Brun de la Montagne, 197
 Brunton Paul, 171
 Byles A. T., 57
- Cabat Odilon, 3, 4
 Caillois Roger, 44, 96, 112, 119
 Cardini Franco, 29, 47, 48, 233
- Caron Marie-Thérèse, 2, 198
 Cazeneuve Jean, 50
Cent ballades (Les), 78, 85, 86, 160, 164, 165
 Chabaneau C., 166
 Chambers E. K., 189
 Champollion-Figeac Aimé, 18, 19, 203
Chanson de Roland, 18, 28, 49, 51, 52, 221
 Charles d'Orléans, 17, 135, 196
 Chartier Alain, 164
 Chastel André, 215
 Chastellain Georges, 37, 66, 81, 88, 130, 131, 133, 141, 145, 147, 164, 165, 172, 173, 174, 177, 179, 203, 208, 217, 222
 Chatelain de Couci, 167
 Chênerie Marie-Luce, 72, 84
 Chereau Achille, 20
Chevalier aux Dames (Le), 162
 Chevalier Jean, 55
 Chrétien de Troyes, 9, 12, 22, 29, 38, 45, 49, 50, 51, 56, 57, 65, 71, 79, 90, 92, 93, 109, 115, 151-155, 171, 184, 199
 Christine de Pisan, 100, 186, 187
Chronique de Morée, 80, 86
Chronique du Religieux de Saint-Denis, 68
 Chydenius Johan, 55
Cléomadès, 22
 Clephan Coltman R., 72, 94
 Commynes Philippe de, 127, 131, 176, 192, 194, 208, 210-212, 227
Complainte de Poitiers, 2
 Contamine Philippe, 48, 64, 65, 67, 70, 116, 131, 226
Couronnement de Louis (Le), 51
 Coville A., 20, 23
 Cripps-Day Francis Henry, 72, 75, 76, 121
 Curtius Ernst Robert, 27, 100
- Dante Alighieri, 15, 169
Débat des Hérauts d'armes, 196
Declaracion du Pas a l'Arbre d'or, 123
 Dehio G. G., 214
 Denholm-Young N., 65, 75, 76, 95, 185, 189
 Denis Piramus, 1
 Deschamps Eustache, 196
 Delisle L., 19
 Diaz-Plaja Guillermo, 215
Dit des Hérauts, 189
 Dostoievski Feodor, 119
 Doutrepont Georges, 20, 85, 204, 206, 214

- Du Cange, 72, 74, 75, 114, 132
 Duby Georges, 13, 26, 28, 33, 45, 48, 50,
 60, 64, 72, 73, 225
 Dufournet Jean, 207, 212
 Dumézil Georges, 33, 34
 Dumont Louis, 32
 Durand Gilbert, 45
Durmart, 11, 104, 157
 Durer, 231

Echecs amoureux, 20, 84, 109
 Eliade Mircea, 47, 55, 61, 62, 134, 169
 Engels Fr., 1
 Ermold le Noir, 51
 Even P. Adam, 183, 190, 192, 193
 Eyck Jan van, 26

 Fasoli Gina, 44
 Fink Eugen, 71, 101, 147, 168, 230
Floire et Blancheflor, 108
 Flori J., 12, 29, 45-49, 51, 59
Flours d'Amours (Li), 109
 Focillon Henri, 215
 Foucault Michel, 221
Fouke Fitz Warin, 77
 Fourquin Guy, 8
 Frappier Jean, 151, 154
 Froissart Jean 17, 21, 22, 64, 67, 69, 76,
 85, 86, 88, 94, 103, 105, 107, 108, 114,
 120, 132, 134, 135, 140, 161, 169, 172,
 173, 176, 180, 185, 190-192, 194, 200,
 202, 208, 228
 Frye Northrop, 17

 Gadamer Hans-Georg, 102, 120, 122,
 136, 230, 231, 233
 Ganshof François L., 27, 28
 Garin Eugenio, 171
 Gautier Léon, 27, 28, 72
 Geoffroi de Charney, 38, 64, 78, 82, 88,
 182
Geste des Chiprois, 94
 Gheerbrant Alain, 55
 Ghillebert de Lannoy, 41, 63, 66, 84
 Gilles le Bouvier, 86, 175, 195
 Gilson Etienne, 169
 Girard René, 98
 Girard d'Amiens, 77
 Goethe Wolfgang, 148
 Goldmann Lucien, 10
 Gouhier Henri, 3
 Gracian, 221
 Greive Artur, 154
 Grégoire le Grand, 33, 35
 Grimberg Carl, 9
 Grisward Joël H., 34

 Grober Gustav, 166
 Guenée Bernard, 121, 177
 Guillaume IX D'Aquitaine, 149, 165,
 166, 168, 171, 172
Guiron le Courtois, 20
Guy de Nanteuil, 84

 Hatzfeld Helmut, 181, 221
 Hearnshaw F. C., 29
 Heers Jacques, 198
 Hefele Charles Joseph, 74, 75
 Hegel G. W. F., 5, 11, 216, 230
 Heidegger Martin, 221
 Hélyot (Père), 136
Héraut Sicile, 192, 195
 Hilka Alfons, 153
Histoire de Guillaume le Maréchal, 62, 77, 79,
 80, 81, 183, 184, 195, 196, 199
 Hiver de Beauvoir, 20
 Huff Cline Ruth, 94
 Huizinga J., 24, 96-98, 120, 134, 141,
 143, 175, 178-180

 Isidor de Séville, 44

 Jacques d'Armagnac, 112, 113, 115, 117,
 118
Jacques de Lalaing, 65, 68, 76, 77, 86, 88,
 121, 133, 175, 179, 201, 204, 205, 227
 Jacques de Nemours, 20
 Jaspers Karl, 3
 Jauss Hans Robert, 4, 23, 99
 Jean d'Arras, 158
 Jean de Haynin, 67, 123, 124, 127, 129,
 130, 201
 Jean de Margny, 37, 179, 227
 Jean de Roye, 87, 128, 131, 141, 208
 Jean le Salisburi, 40
 Jean le Bel, 42, 103, 105, 107, 208
 Jeanroy A., 77
Jeu des Echecs d'Engreban d'Arras, 103
 Joinville, 179
 Jonin Pierre, 107, 109
Joufroi de Poitiers, 52, 165, 166, 167, 168
Jouwencel (Le), 30, 37, 40, 42-44, 84, 222
 Jud J., 168, 169
 Juvénal des Ursins, 37, 75, 76, 85, 121,
 198, 199

 Keen M. H., 36
 Kendall Paul Murray, 209
 Kennedy Elspeth, 154, 155
 Kervyn de Lettenhove H., 143
 Kilgour R. L., 24
 Kohler Erich, 5, 6, 9-11, 13

- La Curne de Sainte-Palaye, 25, 136
 La Marche Olivier, 19, 25, 67, 68, 81, 86, 88, 95, 114, 121-123, 125, 127-130, 133, 138, 141, 145, 146, 173, 175, 176, 178-180, 188, 190, 191, 201, 203-205, 225, 226
 La Sale Antoine de, 63, 66-67, 88, 113, 114, 117-119, 133, 191, 193
 Lacroix Paul, 29, 218, 222
 Lafuente-Ferrari E., 214
Lai de Lecheor, 1
 Lambert d'Ardres, 50
Lancelot, 19-22, 52, 55, 84, 95, 154, 155
 Langlois Ch. V., 75, 89, 90
 Lanson Gustave, 72
 Lavis Georges, 154
 Le Gentil Pierre, 127, 215
 Le Goff Jacques, 8, 9, 46, 148, 149, 215
 Leclanche Jean-Luc, 149
 Lecoy de la Marche Albert, 19
 Lefebvre Henri, 13
 Lefèvre Jean, 84, 85, 88, 140, 145, 146, 174, 188, 190-194, 196, 201, 203, 205, 229
 Lehoux Françoise, 121, 177
 Lejeune Rita, 150
 Lemaire Jean, 164
 Lemarignier J. F., 28
 Lenat R., 46, 50
 Lewis, P. S., 141, 142
 Lilar Suzanne, 144
 Limbourg (Frères), 26, 33
Livre des Vingt-quatre sages, 169
Livre du Chevalier de la Tour Lendry, 108, 141
 Longnon Auguste, 183
 Loomis R. Sh., 24, 94
 Lorient R., 168
 Lot Ferdinand, 24
 Louis de Beauvau, 88
Loys de Bourbon, 68, 83, 86, 114, 121, 179, 188, 192
 Lukacs Georg, 10, 12
 Luyn P. van, 49

 McGuire Thomas A., 27
 Maillart Jean, 78, 108
 Marie de France, 100
 Marsy A. de, 183
 Marx Karl, 1, 4, 13, 14
 Mathieu d'Escouchy, 19, 65, 68, 76, 81, 83, 85, 86, 88, 95, 114, 121, 130, 146, 175, 190, 192, 193, 203, 208, 227
 Mathieu le Poirier, 22
 Mathieu Paris, 72
 Mauss Marcel, 156, 169
Méliadus, 20

 Memling Hans, 26
 Ménard Philippe, 5, 151, 167
 Ménéstrier (Père), 94, 136, 183, 190
Merlin, 19, 20, 52
 Meschinot Jean, 161, 162
 Meyer Paul, 183
 Mézières Philippe de, 19
 Micha Alexandre, 151, 152
 Michault Pierre, 17, 163
 Michel Francisque, 24
 Michelet Jules, 72
 Molinet Jean, 24, 36, 39, 40, 78, 88, 130, 131, 133, 145, 146, 177-179, 181, 192, 194, 202, 208, 218, 226, 229
 Monstrelet Enguerran de, 76, 81, 85, 86, 88, 114, 121, 122, 193, 200, 208
 Moorman Charles, 226
 Morel Henri, 139, 140
 Mourre Michel, 28
 Morrissey Robert, 152, 153, 154

 Neumann C., 214
 Nicaise Ladam, 131
 Nithard, 71

Ordene de Chevalerie, 46
 Orr John, 153
 Ors Eugenio d', 213, 214, 221, 224
 Oswald Jan, 153, 170

 Pannier Léopold, 143, 145
 Pascal Blaise, 169
 Pastoureau Michel, 183, 194, 197
 Payen Jean Charles, 88, 215
 Paris Gaston, 105, 195
Partonopeus de Blois, 45, 157
 Pauphilet Albert, 33, 180, 181
 Pierre de Beauvau, 23
 Philippe de Beaumanoir, 80, 81, 108, 116
 Philippe de Novare, 93
 Philippe de Vitri, 40
 Pickford C. E., 20, 84
 Picoche Jacqueline, 105
 Piponnier Françoise, 13, 46, 70
 Pisanello, 26
 Pivano Silvio, 28
 Platon, 144
 Poirion Daniel, 11, 93, 101, 180, 215
 Politien Ange, 100
Première Continuation du Conte du Graal, 158
 Prestage Edgar, 29
Prince Noir (Le), 66, 195
 Prinnet M., 183

Quatre Fils Aymon (Les), 107
Queste del Saint Graal (La), 19, 20, 52, 69, 160

- Raban Maur, 33
 Rabelais François, 169
 Raoul de Houdenc, 31, 82
 Raymond Lulle, 35, 38, 40, 41, 63-65, 69, 159, 160, 172, 178, 222
 Renart Jean, 80, 81, 82, 110, 116, 185
 René d'Anjou, 13, 19, 23, 88, 112, 113, 115-120, 127, 163, 172, 188
 Renouard Yves, 140, 143
Restor du Paon (Le), 185
 Ribard Jacques, 189
 Riquer Martín de, 83, 96, 150, 186, 190
Roland à Saragosse, 18
Roman de Helcanus (Le), 52
Roman de Jaufré (Le), 156
Roman de la Rose (Le), 20, 35, 109
Roman du Comte d'Artois (Le), 79, 104, 186-188
Roman du Comte de Poitiers (Le), 106
 Rousseau Jean-Jacques, 152
 Rousset Jean, 152, 215, 21è, 220
 Ruuggieri Ruggero M., 21, 95, 203, 217
- Saint Bernard, 34
 Sandoz Edouard, 112, 183, 185, 194
 Saulnier V.-L., 127
 Schalk Fritz, 168
 Schelle Klaus, 129
 Schiller Friedrich, 119
 Searle John R., 49
 Segre Cesare, 21
Sermon Saint Bernart (Li), 35
Siège de Barbastre (Le), 52
Songe du Vergier (Le), 162
 Southworth Marie-José, 10
 Spengler Oswald, 27
 Stempel Wolf-Dieter, 93
 Strubel Armand, 45
 Sutherland D. R., 155
- Tacite, 134
 Tapié Victor-L., 223
 Thibaut de Champagne, 150
 Thorpe Lewis, 131
Tirant lo Blanc, 159
 Tosi Mario, 219
Tournoi de Chauvency (Le), 59, 88, 186, 187, 189, 200
Tournoi de Ham (Le), 31, 88, 185
Tournoiement aus Dames (Le), 77, 89
Tournoiement d'Enfer (Le), 82
Tristan et Yseut, 19-21, 52, 71
- Ulrich von Liechtenstein, 94
 Unamuno Miguel de, 224
- Vadée Michel, 13
 Vale M. G. A., 139, 143
 Valera Diego de, 39
 Vanderjagt Arjo, 39
 Vattier Am., 140
 Verriest Léo, 41, 45
Vie des Pères, 15
 Villon François, 183
 Viscardi Antonio, 21
Voeux du Héron (Les), 25
- Wagner Sir Anthony, 183
 Waterston G. C., 57, 58
 Watriquet de Couvin, 154
 Webster K. G. T., 73
 Weyden Rogier van der, 26
 Wincelas de Bohème, 17
 Woledge Brian, 58-60, 62, 63
- Ysopet*, 31
Ystoire de Pierre de Provence (L'), 120
- Zink Michel 14, 35, 80, 81, 170
 Zumthor Paul 1, 14